



Hugo Daniel da Silva Barreira

2º Ciclo de Estudos em História da Arte Portuguesa

Improvisos de Progresso: Arquiteturas em Espinho (1900 – 1943)

2013

Volume Principal

Orientador: Professor Doutor Agostinho Rui Marques de Araújo

Classificação: Ciclo de estudos:

Dissertação/relatório/Projeto/IPP:

À memória de meus Avós.

Agradecimentos

Um trabalho científico não se faz isoladamente na reclusão de um gabinete, é antes um percurso, constituído por diferentes etapas, pelo contacto físico, intelectual e emocional com o objeto de estudo. Este trabalho não constitui exceção, também ele derivou de momentos de isolamento perante as fontes, de diálogo com o objeto, de sussurros da brisa marítima, das memórias evocadas por páginas e pedras, de confidências e angústias. Assim, um primeiro agradecimento, em jeito de evocação, terá que ser dirigido a todos aqueles que construíram Espinho e que eu vim a conhecer. Obrigado por não mais conseguir olhar para a vossa obra como um inócuo amontado de materiais e por me terem despertado e aguçado para essa grande propriedade da arquitetura, que é a de corporizar vontades, memórias e projetos.

Esta investigação não teria seguido o presente rumo sem a colaboração institucional do Arquivo Municipal de Espinho, pelo que gostaria de deixar o meu sincero agradecimento, pela abertura de portas, bibliografia fornecida, disponibilidade e interesse demonstrados, ao Dr. Armando Bouçon, Técnico Superior da Câmara Municipal de Espinho, com quem estabeleci o meu primeiro contacto.

Do mesmo modo, pelo companheirismo, precioso auxílio e colaboração, e pela enorme paciência, interesse e disponibilidade, um agradecimento sentido ao Dr. Paulo Boto do Arquivo Municipal, bem como ao Paulo e à Ana, pelas inúmeras “viagens” ao depósito, pelo apoio, partilha de conhecimentos e pela bonomia e amizade com que me acolheram e suavizaram a morosa empresa. Sem a sua colaboração e excecional abertura para que eu pudesse trabalhar “à vontade” com todos processos no decurso da reestruturação do arquivo, a investigação nunca teria alcançado a profundidade desejada.

Aos funcionários e amigos das Bibliotecas da Faculdade de Letras, de Arquitetura e de Belas-Artes da Universidade do Porto, um obrigado pela camaradagem e por toda a ajuda e paciência para com os meus caprichosos pedidos! Aos funcionários da Biblioteca Municipal de Espinho, de Gaia e do Porto, o meu agradecimento pela sua colaboração. Ao Padre José Pedro Azevedo, por me ter permitido consultar a documentação da Paróquia de Nossa Senhora da Ajuda de Espinho e “explorar a igreja”, pelo seu interesse e amizade. Um obrigado também ao Manel, que nos guiou pela aéreas catacumbas do templo e ao Senhor Alexandre, que nos auxiliou nas fotografias do interior da igreja.

Mas que seria do investigador sem os seus mestres, e aqui fica um profundo agradecimento e reconhecimento a todos meus Professores, por tudo o que me ensinaram e

ensinam e por terem contribuído para a construção do meu percurso. Um agradecimento muito especial à Professora Doutora Lúcia Rosas, à Professora Doutora Leonor Soares e ao Professor Celso Santos pelo apoio e disponibilidade que sempre demonstraram.

Um agradecimento sentido ao meu orientador, o Professor Doutor Agostinho Araújo, pela partilha de experiências e conhecimentos, por me incentivar e me guiar nos tortuosos caminhos da investigação, pela amizade e apoio e, muito especialmente, pela boa disposição com que me lembrava sempre que o mais importante é a *invenção*, ou seja, refletir sobre os pequenos e grandes aspetos, sem temas menores ou maiores, mas sempre com abordagens maiores.

Aos meus amigos António e Manuela Lima, por todo o apoio, partilha e amizade que demonstraram e por me terem incentivado a nunca desistir e a acreditar sempre, e por todas as conversas sob o mote de *Ars longa, vita brevis*. Ao Mateus, pelas conversas e caminhadas à beira-mar, pelos risos e cantorias. À Sónia Cardoso, pelas confidências, pelo companheirismo, pela tecnologia e pelas suas idiossincrasias que emprestam um saboroso colorido a cada momento que passamos juntos. À Diana Loureiro, por tantas partilhas que só nós entendemos. Ao Paulo Galante, *semper fidelis*, pela amizade de longa data e por me apoiar neste percurso.

À minha Mãe, por ser a pessoa mais forte que conheço, por tudo o que me ensinou e continua a ensinar, por me ter ajudado a despertar para a importância das pequenas coisas, por todos os passeios pelo Porto, todas as “igrejas e castelos” cujas visitas marcaram a minha infância e me levaram a perceber que a vida sem arte é vazia. À minha Madrinha que, com a minha Mãe e Avó, me criou, apoiou sempre e tornou possível este percurso. Por todas as vezes que, ansiosa, me perguntava: *então como é que isso vai?* Um obrigado a vós por tudo aquilo que não cabe na redundante frase: devo-vos tudo.

Por fim, porque *os últimos serão os primeiros*, à Patrícia, por seres tudo aquilo que és e me fazes ser e porque a tua presença na minha vida torna todos os momentos e percursos menos penosos e uma oportunidade constante para aprender, para crescer e para me tornar melhor. Sem ti este trabalho não teria sido possível. Obrigado por toda a paciência e por toda a amizade, por seres quem eu preciso, por me ouvires e caminhares ao meu lado.

Nota Prévia

Esta dissertação é composta por dois volumes. O Volume Principal, em formato impresso, inclui o texto e a bibliografia consultadas. Um Volume de Anexos, unicamente em suporte digital (CD)¹, contém os doze anexos que suportam o texto. Dois destes anexos, o Anexo I e o Anexo E, respetivamente a Arquitetura Industrial e o Catálogo de Edifícios, serão frequentemente referenciados ao longo do texto, utilizando nota de rodapé, que para eles remete através do código de cada edifício. Por exemplo: *E045* – Anexo E, edifício 045. Através desta solução procurámos tornar a leitura do texto mais fluída, podendo ser consultada, na ficha de cada edifício, a documentação que suporta a análise e que será, por vezes, citada em pequenos excertos referenciáveis com o respetivo anexo.

Por razões de economia de texto alguns dos nomes próprios foram simplificados, reduzindo-se ao primeiro e último, podendo ser consultados na íntegra no Volume de Anexos, nas respetivas fichas. As ruas referidas ao longo da dissertação apresentam a sua designação atual (em números), tendo para isso sido elaborada uma tabela de equivalências (Anexo 2), e disponibilizado um mapa com a sua localização atual.

A dissertação foi escrita segundo o Novo Acordo Ortográfico² e as referências bibliográficas seguem a Norma Portuguesa (NP 405), segundo as indicações de Ana e Carlos Azevedo³, com algumas exceções relacionadas com a documentação de arquivo.

O Arquivo Municipal de Espinho encontra-se em processo de reestruturação, pelo que os documentos não possuem ainda uma classificação arquivística definitiva. Deste modo, e para assegurar uma eficaz consulta da documentação que utilizámos, adotámos uma fórmula que permite a sua localização de acordo com os critérios de consulta vigentes no período em que esta dissertação foi elaborada. Para os processos de obra particular e municipal provenientes do Arquivo Municipal de Espinho a referência genérica será: AME. Biblioteca: Ano, Documento⁴. Por exemplo: *AME. Processos de obras particulares: 1909, Doc. 1. [Disponível no Arquivo Municipal de Espinho, Espinho, Portugal]*. Sendo adaptada, segundo as indicações metodológicas, para os restantes documentos.

As imagens encontram-se reunidas no Volume de Anexos. Para cada projeto foram por nós digitalizadas ou fotografadas todas as peças gráficas existentes. Estas encontram-se inseridas no anexo do respetivo edifício (Anexos 7 a 10), na ficha do respetivo edifício

¹ Decisão relacionada com a extensão do mesmo.

² Com exceção das transcrições, nas quais mantivemos a grafia original.

³ AZEVEDO, Ana Gonçalves de; AZEVEDO, Carlos A. Moreira – *Metodologia Científica. Contributos Práticos para a Elaboração de Trabalhos Académicos*. 9ª ed. Lisboa: UCP, 2008.

⁴ A partir de 1937, inclusive, o documento é identificado pelo nome do requerente.

(Anexos E e I), ou como ilustração da ação da Comissão de Estética em referência pontual (Anexo 5). Procurámos assim reconstituir, tanto quanto possível, o processo original, embora fragmentando as peças de grandes dimensões, procedimento inerente à utilização de um *scanner* de varrimento. Os edifícios encontram-se ordenados cronologicamente, do mais antigo ao mais recente, sendo identificados pelo nome do requerente. Quando existem aditamentos ou alterações ao projeto inicial, estes são acrescentados à ficha do edifício.

Sob o separador *Fotografias* encontram-se as fotografias de alguns dos edifícios apresentados, tiradas no decorrer do processo de investigação. Em alguns casos foram introduzidas fotografias de arquivo, de diferentes cronologias, com o intuito de documentar de forma mais aprofundada o edificado, ou de colmatar o seu desaparecimento, sobretudo nos edifícios de maior destaque e mais transformados (Anexos 9 e 10). No Anexo 3, foram criadas 22 fichas segundo critérios de agrupamento temático das diversas imagens, optando-se pela legendagem geral dos diversos conjuntos, neste e noutros anexos, bem como pela inclusão de legendas individuais em casos específicos, como fotografias de arquivo, salientando alguns aspetos particulares, e permitido uma maior fluidez na sua visualização. Todas as fotografias são da nossa autoria, à exceção daquelas cuja fonte é mencionada.

Abreviaturas

AME – Arquivo Municipal de Espinho.

BME – Biblioteca Municipal de Espinho.

DGEMN – Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais.

EBAP – Escola de Belas-Artes do Porto.

MOP/MOPC – Ministério das Obras Públicas/Ministério das Obras Públicas e Comunicações.

UP – Universidade do Porto.

Resumo

Este trabalho tem como objetivo principal conhecer e caracterizar as arquiteturas construídas em Espinho, entre 1900 e 1943, procurando entender quais as condições que sustentaram e configuraram o seu desenvolvimento e de que modo este refletiu o percurso da arquitetura portuguesa coeva, associável à emergência do modernismo. A investigação teve por base a análise da documentação de arquivo que, confrontada com outras fontes, nos permitiu uma reconstituição aproximada do edificado.

O recente desenvolvimento de Espinho, ao longo do século XIX, deveu-se, inicialmente, à vilegiatura balnear marítima, para a qual o local oferecia excelentes condições, o que atraiu as populações das comunidades vizinhas. Ao longo do século, e estimulado pela chegada do comboio, Espinho vai-se tornando um pujante aglomerado que conquistará a sua autonomia em 1899, apoiado numa burguesia ambiciosa, no comércio, no jogo e na indústria conserveira.

O edificado é dominado pela habitação corrente, pontuada por algumas exceções de maior destaque e por alguns equipamentos que, sobretudo na viragem para os anos 40, refletem de forma mais sustentada os percursos que a arquitetura coeva desenvolvia na procura da modernidade. Contudo, a transformação mais profunda ancorou-se na ação de um conjunto de construtores locais, responsáveis pela introdução e difusão de novas soluções e linguagens, apreendidas epidermicamente, renovando progressivamente o edificado, refletindo uma imagem de vila moderna que a Comissão de Estética consolidará no final da década de 30, espelhando já novas influências.

Para esta situação contribuiu sobremaneira a existência de uma planta geral, que circunscrevia o edificado a uma malha urbana regular, e a observação dos princípios higienistas de salubridade. Espinho improvisou, deste modo, o seu progresso, apoiado inicialmente nos esforços individuais dos seus construtores, reforçados e consolidados, mas também algo saneados, pela ação da edilidade no dealbar de uma nova década, volvido um século sobre as primeiras construções de alvenaria.

Palavras-chave: Espinho; Vilegiatura; História Urbana; Arquitetura; Habitação; Modernismo.

Abstract

The main objective of this work is to understand and characterize the architectures built in Espinho, between 1900 and 1943, trying to apprehend what conditions configured and supported its development and how this reflected the journey of the Portuguese architecture of the same period, associated with the emergence of modernism. The research was based on the analysis of the documentation from the city's archive, which, confronted with other sources, allowed us to reconstruct the built environment.

The development of Espinho, throughout the nineteenth century, was originally due to the practice of sea bathing, for which the site offered excellent conditions, attracting people from neighboring communities. Throughout the century, stimulated by the arrival of the train, Espinho has become a striving cluster that won its independence in 1899. This transformation was supported by an ambitious bourgeoisie, by trading, reinforced with the creation of a market, by gambling and the industry's development.

The built environment of the period was dominated by the common housing, punctuated with a few noticeable exceptions, alongside some chief buildings, particularly the ones built at the end of the 1930s, which reflected more deeply the ways through which the Portuguese architecture of the period was reaching its modernity. The main transformations were anchored in the action of a set of local builders, responsible for the introduction and dissemination of new solutions and languages. Although in a superficial way, they nevertheless managed to progressively renew the built environment, reflecting the image of a modern town, consolidated by the Commission of Aesthetics' action at the end of the 1930s.

The adoption of the principles of public health and the existence of a general plan contributed greatly to this situation, which circumscribed the buildings to a regular set of streets. Espinho improvised thus its progress, initially supported by the individual efforts of its builders, strengthened and consolidated, but also somewhat sanitized by the action of the town council at the dawn of a new decade, one century after the first masonry buildings.

Keywords: Espinho; Sea bathing; Urban History; Architecture; Housing; Modernism.

"Tudo novo - ruas, jardins, praças, pérgolas, vivendas, hotéis. Até a matriz - esta, a de agora, meia encosta, abençoando céu e terra lá de cima, sem excluir o mar que lhe profanou as irmãs. Tudo novo. Até o Casino, - agora, sob o regime do jogo condicionado [...]. Tudo novo. Até as banhistas - Pudera! Se enfeitassem a praia de hoje com banhistas velhas, eu mesmo, que sou velho, batia em retirada. Banhistas novas, novas no frescor da juventude e no frescor da indumentária."

Sousa Costa – *Espinho; A Praia das Nossas Avós; A Praia das Nossas Netas*,
1949

Índice do Volume Principal

A - Introdução.....	11
1 - Antecedentes: Espinho no século XIX.....	22
1.1 - As origens e expansão do aglomerado	22
1.2 - As plantas oitocentistas e o desenvolvimento da praia.....	26
2 - Espinho na viragem para o século XX.....	33
2.1 - A Planta de 1900 e o edificado	33
2.2 - As condições da edificação.....	40
3 - Panorama das arquiteturas em Espinho de 1900 a 1943	44
3.1 - Permanências	44
3.2 - Momentos arquitetónicos	48
3.3 - A Comissão de Estética	69
3.4 - A habitação e o comércio	72
3.4.1 - Edifício de habitação unifamiliar	74
3.4.2 - Edifício Multifuncional	82
3.4.3 - Associação de edifícios.....	88
3.4.5 - Devantures	93
3.4.6 - Acrescentos e renovações	98
3.5 - Arquitetura industrial	104
4 - Dispositivos, materiais e construtores.....	108
4.1 - Dispositivos	108
4.2 - Materiais	110
4.3 - Construtores.....	112
5 – Quarenta e três anos depois – um século volvido	115
B – Conclusão.....	124
C - Bibliografia.....	127

Índice Simplificado do Volume de Anexos

Anexo 1 – Plantas de Espinho	15
Anexo 2 – Tabela de Equivalências de Ruas	18
Anexo 3 – Imagens	21
Anexo 4 – Posturas Municipais e Regulamento de Salubridade das Edificações Urbanas	53
Anexo 5 – Comissão de Estética	58
Anexo 6 – Construtores	61
Anexo 7 – Igreja Matriz de Espinho	78
Anexo 8 – Novo Cemitério Municipal de Espinho	121
Anexo 9 – Edifício dos Paços do Concelho	125
Anexo 10 – Uma Piscina para a Praia de Espinho	143
Anexo I – Arquitetura Industrial	164
Anexo E – Catálogo de Edifícios	218

A - Introdução

A cidade de Espinho goza do raro privilégio de ser famosa pela sua malha urbana. Não é frequente que a respeito de um aglomerado urbano, uma das primeiras imagens que surja na mente de alguém para o qualificar seja o conjunto das características globais das suas ruas. No caso de Espinho, se a sua praia, o seu casino, ou a sua feira, são elementos geralmente presentes numa referência à cidade, também o são as suas ruas numeradas e organizadas em paralelas e perpendiculares. Um passeio por Espinho, mesmo que desinteressado, é marcado por estas duas realidades, acabando o visitante, ou morador, por se sentir desconfortável quando abandona o sistema familiar da ortogonalidade e incorre nas suas tortuosas exceções. Contudo, menos frequente será o termos consciência que esta organização é artificial e, sobretudo, atentarmos no seu impacto sobre o edificado. Para nós, um ponto muito claro no começo desta investigação foi que a existência de uma quadrícula projetada se teria que refletir no seu levantamento em alçado e será graças a ele que esta se torna perceptível e interage connosco. Assim, uma primeira motivação para estudarmos Espinho foi precisamente a satisfação da curiosidade que esta malha urbana suscitava e o possível reflexo da mesma nas arquiteturas construídas. Criámos então um primeiro projeto, que teria como objetivo caracterizar a malha urbana espinhense e as suas arquiteturas, procurando acompanhar o desenvolvimento do aglomerado numa lógica própria de praia de banhos. Um primeiro limite cronológico foi traçado no ano de 1950, por razões que se prendem com a História da Arquitetura, e foi com estes ténues objetivos em mente que iniciámos a pesquisa bibliográfica. Procurámos que esta introdução reflita o processo de investigação e as mudanças que este sofreu ao longo do seu decurso, pelo que optámos por um texto orgânico e coeso, em detrimento de diversos tópicos isolados.

Os estudos académicos sobre Espinho são em número muito reduzido e são provenientes sobretudo das áreas da História Contemporânea e da Geografia. A Dissertação de Mestrado de António Teixeira Lopes⁵ aborda a primeira década do concelho de Espinho (1899-1910), analisando aspetos socioeconómicos, como a propriedade do solo, as diversas administrações camarárias e os principais fatores que caracterizaram e direcionaram o desenvolvimento do novel concelho. O vasto levantamento documental revelou-se muito útil para a nossa investigação, sobretudo por nos permitir perceber de que maneira a propriedade fundiária se poderia relacionar com o

⁵ LOPES, António Teixeira – *O Nascimento de um Aglomerado Urbano: Espinho no Limiar do Século XX*. Dissertação de Mestrado em História Contemporânea apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 1998.

edificado. Uma outra Dissertação, de Armando Ribeiro⁶, é constituída por um exaustivo levantamento, a partir de periódicos e documentação de arquivo, com vista a caracterizar os comportamentos sociais em Espinho, de 1889 a 1915. São reunidas e analisadas informações sobre os frequentadores da praia, as atividades recreativas, os espaços de lazer, as estruturas sociais que os sustentavam, os serviços públicos e sociais, as atividades profissionais a eles associados, os estabelecimentos de comércio, bem como outros aspetos, que o autor designa por “marginalidades”, nomeadamente a prostituição. Da área da Geografia, a Dissertação de Carla Marina Castro⁷, analisa a morfologia urbana espinhense e, a partir das informações provenientes dos Arquivos Municipais da Vila da Feira e de Espinho, procura caracterizar, de forma sustentada, a ação da edilidade no que diz respeito à definição da malha urbana regular, às diferentes plantas que a codificaram, bem como à construção de equipamentos e à sua localização. A investigação cobre o período de 1863 a 1913, num arco temporal de meio século iniciado pela construção da via-férrea.

Graças a estes três trabalhos, foi possível perceber o desenvolvimento urbano espinhense até ao final da primeira década do século XX, bem como caracterizar o modo como este interage com as vivências sociais. Contudo, as referências às arquiteturas ocupariam sempre um aspeto marginal, com menções pontuais, relacionadas sobretudo com alguns equipamentos. Um outro trabalho, a Dissertação de Mestrado em Museologia de Tiago Castro⁸, faz um levantamento da ornamentação cerâmica nas arquiteturas de Espinho, compilando um extenso catálogo e procurando analisar as técnicas e proveniências, bem como as temáticas mais recorrentes. Da área da Arquitetura, os diversos trabalhos são, fundamentalmente, interpretações da malha urbana, com maior ou menor contextualização histórica, incorrendo, por vezes, em leituras algo anacrónicas. Destacamos a Prova Final de Andrea Ferreira⁹, pela pertinência e profundidade da sua análise do espaço urbano. Contudo, e uma vez mais, a análise das arquiteturas espinhenses ficaria de fora do âmbito destes estudos académicos. A única análise que conhecemos foi

⁶ RIBEIRO, Armando Manuel Barge Bouçon – *Sociabilidades e Marginalidades em Espinho: práticas sociais, culturais e associativas (1889-1915)*. Dissertação de Mestrado em História Contemporânea apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2001.

⁷ CASTRO, Carla Marina Gonçalves de – *Morfologia Urbana Espinhense (1863-1913)*. Dissertação de Mestrado em Geografia apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2005.

⁸ CASTRO, Tiago Manuel Gomes de – *A Cerâmica Ornamental na Arquitectura da Cidade de Espinho. O azulejo e a estatuária*. Dissertação de Mestrado em Museologia apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2009.

⁹ FERREIRA, Andrea Violas – *Espinho, uma leitura da morfologia urbana*. Prova Final de Arquitectura apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto em 2005.

realizada por André Coelho na sua Dissertação de Mestrado em História e Património¹⁰. Porém, este trabalho, que cobre o período de 1900 a 1950, consiste num levantamento do património edificado e da sua catalogação segundo as diferentes linguagens arquitetónicas, sem recorrer, tanto quanto percebemos, à investigação em arquivo. Outros trabalhos académicos, da área da História da Arte, como os de Regina Anacleto¹¹, Maria Briz¹², ou de Maria Fernandes¹³, mencionam Espinho e alguns aspetos do seu património edificado, destacando-se, sobretudo, as análises pontuais de alguns edifícios relacionados com a Arte Nova neste último trabalho.

No âmbito da História Local, existem diversas fontes disponíveis que nos permitem sustentar uma investigação relacionada com Espinho. Assim, além da monografia pioneira de Álvaro Pereira¹⁴, destaca-se, pela profundidade da investigação e da sua análise, o trabalho de Carlos Morais Gaio¹⁵, que cobre o período das origens de Espinho ao advento do Estado Novo, situado, *grosso modo*, na viragem para a década de 30 do século XX. Outros trabalhos, como os *Anais da História de Espinho*, ou os *Boletins Culturais*, constituem preciosas compilações de informação proveniente de diversos autores e da imprensa local, regional e nacional, que nos permitiram contextualizar os diversos objetos do nosso estudo.

Através da pesquisa bibliográfica percebemos que Espinho era um aglomerado de formação recente, que conheceu um súbito desenvolvimento relacionado com a vilegiatura balnear marítima e, sobretudo, com a chegada do comboio nos anos sessenta do século XIX. Assim, começámos por enquadrar esta investigação num exercício comparativo com outras estâncias coevas, como a vizinha Praia da Granja, a Foz ou Cascais, na tentativa de caracterizar as suas arquiteturas e percebermos as suas especificidades, reduzindo a componente urbanística, já mais explorada, para um segundo plano. Iniciámos a pesquisa no Arquivo Municipal de Espinho, realizando uma consulta e levantamento exaustivos de todos os Processos de obras particulares a partir do ano de 1899, procurando conhecer o

¹⁰ A dissertação, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2012, ainda não se encontra disponível para consulta à data de elaboração deste trabalho, pelo que nos baseámos na sua defesa, à qual assistimos e na troca de impressões com o autor.

¹¹ ANACLETO, Maria Regina Dias Baptista Teixeira – *Arquitectura neomedieval portuguesa: 1780-1924*. Lisboa: FCG, 1997. 2 vols.

¹² BRIZ, Maria da Graça Fernandes Pestana dos Santos Gonzalez – *A Vilegiatura Balnear Marítima em Portugal. 1870-1970. Sociedade, Arquitectura e Urbanismo*. Dissertação de Doutoramento em História da Arte Contemporânea apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa em 2003. Este trabalho contém uma resumida abordagem a Espinho no contexto da vilegiatura.

¹³ FERNANDES, Maria João Rocha Simões – *Fransisco da Silva Rocha (1864-1957). Arquitectura Arte Nova. Uma Primavera Eterna*. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 1999. 2 vols.

¹⁴ PEREIRA, Álvaro – *Espinho. Monografia*. Espinho: Edição do Autor, 1970.

¹⁵ GAIO, Carlos Morais – *A Génese de Espinho. Histórias e Postais*. Porto: Campos das Letras, 1999.

edificado, as suas características arquitetónicas, os seus autores e as suas cronologias. Contudo, para o período melhor contextualizado pelos estudos académicos (a primeira década do século XX), os processos não eram ainda acompanhados de peças desenhadas, algo que só se verificaria, sensivelmente, a partir de 1909, pelo que desistimos da intenção inicial de estabelecer ligações entre as arquiteturas e os dados relativos às vivências sociais próprias da praia. No processo de investigação, deparámo-nos com um facto que alteraria completamente a abordagem inicial. Através das arquiteturas que íamos conhecendo, confirmámos aquilo que a observação *in loco* e a investigação bibliográfica já permitiam suspeitar, que Espinho não se desenvolvera somente como uma praia de banhos, sobretudo a partir dos finais do século XIX.

As dificuldades inerentes ao processo de investigação no Arquivo Municipal de Espinho, devidas à reestruturação que o mesmo atravessa, marcaram igualmente o percurso do nosso projeto. Assim, a informação encontra-se dispersa, em processo de catalogação e tratamento, sendo muito difícil reconstituir os processos relacionados com as obras públicas¹⁶, devido à ausência das peças gráficas, pelo que fomos forçados a abandonar esta componente da investigação. Por outro lado, outra das nossas intenções, a de cartografar a propriedade no tempo longo, foi também abandonada pela existência de numerosas lacunas. Ainda no decorrer da investigação, percebemos que o processo de numeração das ruas em 1911 havia sido mais complexo do que aparentemente se pensava, pelo que se concluiu que o método utilizado pelo Arquivo para fazer as equivalências entre os antigos nomes das ruas e os atuais números apresentava diversas imprecisões. Foi assim necessário, com a ajuda do Técnico do Arquivo Municipal de Espinho, criar uma nova tabela de equivalências¹⁷, que serve de base a esta investigação e ao trabalho subsequente no Arquivo Municipal.

A localização de alguns dos edifícios revelou-se muito difícil ou mesmo impossível devido à inexistência ou alteração dos “Números de Polícia”, pelo que as indicações da sua localização remetem para as ruas onde se encontram, ou encontravam, podendo esta ser confrontada com as plantas topográficas apresentadas em alguns dos projetos. Os Processos de obras particulares, a base da nossa investigação, estavam organizados por ano, embora com algumas imprecisões, sem catalogação, pelo que a consulta teve que ser feita processo a processo, procurando reconstituir, em muitos casos, a informação que se encontrava distribuída por vários documentos. Este contacto muito próximo com a

¹⁶ Na sua investigação, Carla Marina Castro analisa sobretudo os Livros de Atas Camarárias e os Orçamentos Municipais.

¹⁷ Anexo 2.

organização dos processos, embora tenha condicionado a investigação, pelo tempo que ocupou e pelas limitações que originava, revelou-se precioso para uma leitura do edificado na sua totalidade, dado que parte do processo de investigação consistia em reconstituí-lo.

Através da investigação percebemos igualmente que uma nova e mais pertinente questão se levantava, relacionada com a caracterização arquitetónica de um aglomerado que se tinha edificado, praticamente do zero, a partir dos finais do século XIX, sobretudo na zona a nascente da linha férrea. O levantamento dos Processos de obras particulares permitiu igualmente constatar a sua importância para a caracterização do aglomerado, pois são, de longe, quantitativamente superiores às obras públicas. Do mesmo modo, percebemos que a iniciativa dos proprietários era a principal fonte para a construção da identidade urbana do local, pelo que foi necessário conhecer as regras estabelecidas pela edilidade. O tema, afluído por Carla Marina Castro, permitiu concluir que existiram diversos Códigos de Posturas e Regulamentos de Salubridade, embora só conseguíssemos localizar uma publicação dos mesmos em 1912. Através da investigação percebermos que existiu uma Comissão de Estética, cujo livro de atas não foi encontrado, e que, a partir da sua criação, começou a exercer um controlo mais intrincado sobre os projetos apresentados. Esta alteração refletiu-se nas construções, sobretudo a partir dos finais da década de 30, o que contribuiu para prolongarmos o âmbito cronológico do nosso trabalho. Procurámos que este fosse baseado em factos importantes para o desenvolvimento do aglomerado e não em factos exteriores. Devido à quantidade de informação encontrada nos processos de obras particulares, foi necessário circunscrever a investigação ao Arquivo Municipal de Espinho, pelo que nos limitámos a investigar as arquiteturas construídas no século XX. O limite inicial, 1900, relaciona-se com a elaboração da Planta Geral de 1900, a primeira que incluía os limites do novo concelho. A segunda data, 1943, foi baseada na data que a tradição aponta para as primeiras edificações de alvenaria, início simbólico da ocupação definitiva do território, que até lá só conhecera edificações de madeira. Assim, segundo o primeiro historiador de Espinho, o Padre André de Lima:

"Ainda assim em 1843 apenas ahi havia 4 propriedades d'essa espécie, do pae do fallecido commendador Sá Couto, a da família chamada do Anão, a da família chamada da Rosa da Praça e a da família Bento da Motta de Villa Boa (feira). Ficavam todas na Praça Velha e já nenhuma d'ellas existe, porque o mar as derruiu nas suas sucessivas invasões."¹⁸

¹⁸ LIMA, Padre André de – Espinho, breves apontamentos (1ª versão). *Espinho Boletim Cultural*. Espinho. I:1 (1979) 11-44, p. 10.

Estava, deste modo, definido um objeto de estudo, as arquiteturas em Espinho, e um objetivo principal, a sua caracterização entre 1900 e 1943, cem anos depois das primeiras construções de alvenaria. A panóplia de possibilidades de análise oferecida pela documentação consultada obrigou-nos a tomar diversas opções metodológicas para alcançarmos o nosso objetivo. A documentação revelou-nos um panorama arquitetónico que a autofagia urbana mutilou sobremaneira, pelo que a nossa base foram as fontes de arquivo, procurando reconstituir a edificação do aglomerado e partindo destas fontes para o confronto com o edificado atual. Do mesmo modo, devido à escassez de informação sobre estas arquiteturas, e às características particulares do aglomerado, cujas ruas e escassas praças se encontravam planeadas e não foram ocupadas de forma “programada”, entendemos que seria mais pertinente e esclarecedor optar por uma análise global do edificado no período em estudo, criando assim um recurso, obviamente revisível, que pudesse sustentar uma investigação mais aprofundada e com outros meios ao seu dispor. Contudo, esta opção acarretou diversas limitações, quer no tempo disponível para a realização da investigação e redação da dissertação, quer nos limites físicos da mesma, pelo que procurámos, de forma conscienciosa, articular aquelas que, a nossa ver, constituíam as linhas de análise mais importantes para uma caracterização do nosso objeto de estudo. Circunscrevemos a pesquisa à área geográfica que corresponde, *grosso modo*, aos limites atuais da freguesia de Espinho¹⁹. Para esta área e período foram levantados e analisados todos os requerimentos presentes nos Processos de obras particulares. O ano de 1912 não se encontra documentado e, a partir de 1935, existem os chamados “Processos de pequenas obras”, que dizem respeito às reparações e pequenas modificações que não necessitavam de projeto. Assim, os processos analisados, mais de 1000, correspondem à totalidade dos mesmos até 1935 e aos processos com projeto a partir dessa data. Contudo, constatou-se que faltavam peças gráficas, que os processos se encontravam desmembrados e que não era possível documentar diversos edifícios ainda existentes, pelo que abandonámos a tentativa de proceder a quantificações absolutas, que seriam necessariamente pouco fiáveis. Para uma melhor caracterização do edificado, procurámos analisar também alguns edifícios emblemáticos, tarefa dificultada pela escassez de informação em arquivo²⁰, pelo que tivemos que confrontar diversas fontes, como a documentação fotográfica e os periódicos. Embora destacando-os, pela sua importância no edificado, não foi nossa intenção criar uma hierarquia de análise de edifícios, pelo que procurámos utilizá-los e articulá-los como fontes para a construção de um discurso sobre o

¹⁹ Poente: rua 2; nascente: rua 32; norte: fronteira com São Félix da Marinha; sul: rua 43.

²⁰ Como veremos ao longo do desenvolvimento do trabalho.

nosso objeto de estudo, cientes, porém, que muitos deles seriam merecedores de análises mais aprofundadas. Procurámos ainda confrontar a informação com outras fontes disponíveis no Arquivo, como os Livros de Atas da Câmara Municipal, as Posturas Municipais ou os Livros de Registos de Técnicos, bem como com um Levantamento do Património Imóvel Edificado que havia sido realizado entre 2011 e 2012²¹.

Espinho, pela sua génese recente, pela ausência de pré-existências marcantes, e pelas características muito próprias da sua expansão, constituía um objeto de estudo que nos permitia perceber a receção das alterações que a arquitetura sofreu ao longo da primeira metade do século XX em Portugal, e foi também sob essa perspetiva que analisámos o nosso objeto. Não tentámos “catalogar” as arquiteturas segundo as diferentes linguagens ou períodos, mas antes procurar perceber a maneira como foram acolhidas as inovações daquilo que designamos por “momentos arquitetónicos”²², as alterações que suscitaram, e quem as introduziu. Do mesmo modo, e devido às inúmeras limitações originadas pela reestruturação do Arquivo, bem como às limitações inerentes à nossa abordagem, foi necessário colocar de parte diversas arquiteturas que, pelas suas características ou pela limitação de informação existente sobre as mesmas, não conseguimos abordar. Ficaram assim de fora, entre outros, os estabelecimentos de ensino, o mercado, os bairros de habitação social, o parque, o cemitério, bem como as diversas infraestruturas relacionadas com as obras públicas, como a eletrificação ou a rede de saneamento, que, até 1913, Carla Marina Castro havia documentado.

Contudo, paralelamente a um número muito reduzido de “obras maiores”, Espinho revelou-se um “feudo” quase incontestado da construção corrente, cuja análise importa realizar para compreendermos a História da Arquitetura na Época Contemporânea, como já salientou Rui Ramos²³. O seu trabalho, bem como o de autores como Maria do Carmo Pires²⁴, de Alexandra Trévisan²⁵, de Domingas Vasconcelos²⁶, ou a análise de José Barata

²¹ CUNHA, Manuela – *Património Imóvel Edificado*. [Base de dados em MS Access] Espinho: Museu Municipal de Espinho, 2012. [Consult. 20 Junho 2013].

²² Baseados nos percursos que a arquitetura portuguesa coeva fazia rumo à modernidade e na relação do edificado com a História da Arquitetura coeva.

²³ Cf. RAMOS, Rui Jorge Garcia – *A Casa. Arquitectura e projecto doméstico na primeira metade do século XX português*. Porto: FAUP, 2010, pp. 204-217.

²⁴ PIRES, Maria do Carmo Marques – *A Rua Álvares Cabral (1895-1940). Formas de Habitar*. Porto: FAUP, 2000.

²⁵ PACHECO, Alexandra Trevisan da Silveira – *A Arquitectura Artes Déco no Porto*. Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 1996. 2 vols.

²⁶ VASCONCELOS, Domingas Isabel Costeira da Rocha de – *A Praça do Marquês de Pombal na Cidade do Porto: das suas origens até à construção da Igreja da Senhora da Conceição*. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2004. 2 vols.

Fernandes²⁷, revelaram-se fundamentais para percebermos o contexto portuense e nacional, bem como para apoiar o desenvolvimento de uma metodologia para a análise do caso espinhense. A contextualização desta construção corrente, “anónima e banal”²⁸, mas que constitui a fatia maior dos nossos aglomerados, revelou-se particularmente exigente no período em estudo, para o qual a bibliografia se apoia, geralmente, na atividade de alguns autores-chave e no papel do arquiteto na definição da modernidade. Deste modo, foi precioso o estudo de José Manuel Fernandes²⁹, por abordar aquilo que o autor designa por “percurso regional”³⁰, numa caracterização do período de 1890 a 1940. A obra do mesmo autor relacionada com aquilo que este designa como o “período seguinte”, o do *Português Suave*³¹, socorrendo-se de uma abordagem semelhante, foi igualmente muito útil para a compreensão de uma nova tendência que começa a caracterizar o edificado sensivelmente a partir de 1938 e que, como veremos, será consolidada na década seguinte.

Procurámos que a estrutura da redação desta dissertação servisse não só os intentos da nossa análise, mas que também fornecesse apoio a estudos mais aprofundados ou de pormenor, bem como que refletisse o percurso da nossa investigação.

Assim, no Ponto 1 - *Antecedentes: Espinho no século XIX* - começamos por contextualizar as origens do aglomerado e caracterizar, de forma geral, o edificado oitocentista, apoiados na bibliografia e na documentação fotográfica. Utilizando a Planta de 1900 como figura de convite para iniciar o período a analisar, introduzimos um Ponto 2 – *Espinho na viragem para o século XX* – onde são analisadas as relações da Planta com o edificado e os condicionamentos das novas edificações.

O Ponto 3, a análise propriamente dita, – *Panorama das arquiteturas em Espinho de 1900 a 1943* – divide-se em diversos subpontos. O primeiro, Ponto 3.1 – *Permanências* – procura relevar os aspetos que transitaram de oitocentos, bem como colmatar a ausência de plantas para a primeira década do século, através de uma leitura exterior. No Ponto 3.2 – *Momentos arquitetónicos* – acompanhamos, de forma não exaustiva, as alterações, linguagens e correntes que marcaram a História da Arquitetura em Portugal nos primeiros quarenta e três anos do século XX, período associável à génese da arquitetura

²⁷ FERNANDES, Francisco Barata – *Transformação e Permanência na Habitação Portuense. As formas da casa na forma da cidade*. Porto: FAUP, 1999.

²⁸ RAMOS – *A Casa*, p. 205.

²⁹ FERNANDES, José Manuel – *Arquitetura Modernista em Portugal (1890-1940)*. Lisboa: Gradiva, 1993.

³⁰ Com referências a alguns dos edifícios abordados neste trabalho.

³¹ FERNANDES, José Manuel – *Português Suave. Arquiteturas do Estado Novo*. Lisboa: IPPAR, 2003.

modernista³², a partir do seu reflexo em Espinho, convocando para isso alguns edifícios mais marcantes, além da produção corrente. Devido à sua presença a partir do final da década de trinta, merece destaque a criação da Comissão de Estética e a sua ação, a qual procurámos caracterizar, através dos pareceres e alterações sugeridas nos projetos, no Ponto 3.3.

No Ponto 3.4 – *A habitação e o comércio* – são analisados os edifícios de habitação segundo três tipologias: edifício de habitação unifamiliar, edifício multifuncional e associação de edifícios. Estas tipologias, que procurámos que não fossem estanques ou limitadoras, interrelacionando-as, refletem o tipo de programas construídos, de maiores ou menores dimensões, distribuindo a habitação em altura ou em planta, conjugando diversas habitações num mesmo edifício ou associando diversos edifícios num mesmo conjunto. Não procurámos classificar o edificado de forma estanque, mas antes desenvolver um método que nos permitisse atentar nos fatores de unidade e diversidade, de permanência ou transformação, ao longo do período em curso. Segue-se uma análise das *devantures*, ou montras, que, como veremos, são importantes campos de ensaio das novas linguagens e soluções e oportunidades para a expressão de critérios estéticos. Por fim, são igualmente analisados, de forma sumária, os acrescentos e as renovações que o edificado sofreu ao longo do período em estudo. No Ponto 3.5 são brevemente analisadas as arquiteturas industriais, a partir de uma seleção daquelas que considerámos mais marcantes para a caracterização do edificado.

No Ponto 4 – *Dispositivos, materiais e construtores* - encontra-se uma pequena sistematização dos principais dispositivos que integram estas edificações, bem como os materiais com que foram edificadas, e as suas variações ao longo do período em estudo. Na impossibilidade de fornecermos informações sobre todos os construtores, resolvemos destacar os mais importantes, remetendo um levantamento de todos os nomes presentes nos processos analisados para anexo (Anexo 6). Com estas sumárias considerações, procurámos sobretudo chamar a atenção para a importância destes dispositivos para a caracterização do edifício e da sua utilização, dos materiais para a maneira como as novas soluções são assimiladas, e dos construtores, sobretudo os “construtores anónimos”, para a compreensão dos aspetos técnicos e sociais da edificação, bem como da receção das novas linguagens.

³² Para algumas considerações sobre o *modernismo* e o moderno em arquitetura, bem como uma breve análise dos condicionantes para uma investigação sobre o tema, vejam-se as obras referidas de José Manuel Fernandes.

O Ponto 5 é uma caracterização da vila no final do período em estudo, assinalando as principais alterações e as impressões que esta produziu nos seus visitantes, salientando igualmente as ações que considerámos mais determinantes para as características do edificado. Obedecendo ao critério que nos levou a limitar o período em estudo, esta caracterização será um duplo reflexo, de quarenta e três anos de um novo século e de cem anos volvidos sobre as primeiras edificações de pedra e cal.

No volume de Anexos encontram-se os principais documentos que permitem sustentar a nossa análise. Os anexos I e E, respetivamente, as Arquiteturas Industriais e o Catálogo de Edifícios, são compostos por uma seleção dos edifícios que, no decorrer do processo de investigação, se revelaram mais caracterizadores do edificado, constituindo igualmente uma base de trabalho, embora limitada pelas condições técnicas do suporte, para as análises individualizadas que ficaram por fazer³³. Nos anexos 7 a 10, são criadas bases documentais para apoio da análise dos edifícios em causa. Note-se que existem importantes lacunas nos processos, pelo que estas bases de trabalho serão, naturalmente, limitadas e necessitarão de revisão. Foi nosso objetivo inicial criar uma base de dados com a informação recolhida, de forma a que esta ficasse disponível a um público alargado, permitindo incrementar a relação dos habitantes e visitantes com o edificado e criar ações de sensibilização para a necessidade de preservação do mesmo. Contudo, devido à particular situação da informação no Arquivo e ao processo de reestruturação do mesmo, foi decidido iniciar um processo concertado de catalogação do edificado, conjuntamente com o Arquivo e, posteriormente, a sua divulgação, atendendo às eventuais limitações legais e logísticas inerentes.

Procurámos com esta investigação e com a abordagem escolhida caracterizar as arquiteturas em Espinho entre 1900 e 1943, perceber que fatores, e atores, sustentaram essas características e as condicionaram, bem como o reflexo neste edificado dos diferentes percursos que a arquitetura portuguesa coeva conheceu rumo à modernidade. As limitações foram e são muitas, pelo que este trabalho deverá ser entendido como uma primeira abordagem de conjunto que permita sustentar abordagens mais aprofundadas e localizadas a realizar posteriormente. Tendo em conta a inexistência de estudos sobre o tema, bem como a necessidade de conhecermos a produção corrente para compreendermos a História da Arquitetura da Época Contemporânea, cremos que o nosso estudo constituirá uma base

³³ Por questões de limitações técnicas optámos pela transcrição parcial de algumas Memórias Descritivas, omitindo os pontos respeitantes às regras de saneamento e pequenos aspetos recorrentes nas diversas edificações. Fazemos ainda referências a alguns documentos que não colocámos em anexo, sendo apenas referenciados em nota.

de apoio a todos aqueles que se dedicam ao estudo das pequenas localidades, no âmbito de uma História Local sustentada, da valorização patrimonial ou mesmo da investigação sobre a arquitetura do período em causa. Foi este último aspeto que nos incitou à abordagem multifacetada que ensaiámos, procurando que estas arquiteturas não fossem simples peças de catálogo, mas antes produtos de uma comunidade que se edificava, suscetível de influências, de permanências e ruturas. Lamentámos porém não ter sido possível, pelas limitações temporais, aprofundar o conhecimento sobre os encomendantes, um dos muitos aspetos que deverão figurar num estudo mais aprofundado.

Por fim, e retomando o ponto inicial, chegando então a Espinho, de comboio, que é como se deve chegar, e logo se revela, por entre as dunas de São Félix da Marinha, aquela pronunciada massa edificada, dominada pela torre da sua igreja matriz, e agora por outras torres menos felizes, que parece ter surgido *ex nihilo*, qual semente esquecida na passagem do semeador. Recordámos sempre as saborosas palavras de D. António da Costa, ao caracterizar o Espinho oitocentista: "Há quatro anos o Espinho era apenas uma pequena povoação de pescadores. Hoje di-lo-emos uma vila como que repentinamente saída do mar. Um improviso de progresso."³⁴

Esta investigação permitiu-nos reinterpretar esta expressão, pela peculiaridade destas arquiteturas, pelas intenções documentadas de quem as concebeu ou mandou edificar e pelo comportamento de quem as autorizou ou fomentou, bem como pelo seu impacto na criação de uma imagem da vila. Assim, se Espinho se tornou para nós muito mais que uma estância balnear, tal se deveu a esta leitura arquitetónica, e não uma leitura epidérmica à distância de um século de autofagia urbana. Por este motivo, acrescentamos uma pequena expressão que recorda a intenção inicial, e sempre presente desta investigação, a de que compreendermos estes *improvisos de progresso*.

³⁴ COSTA, D. António – A Beira-Mar. *Espinho Boletim Cultural*. Espinho. II:7 (1980) 263-267, p. 266.

1 - Antecedentes: Espinho no século XIX

1.1 - As origens e expansão do aglomerado

As origens de Espinho permanecem envoltas em incertezas, admitindo-se a possibilidade de a costa marítima, denominada como “foz despinho”³⁵ em 1510, ser de formação recente³⁶. No entanto, esta costa pertenceria ao lugar homónimo de São Félix da Marinha, mencionado desde o século X³⁷, como *Villa Spinu*, e que em tempos posteriores se viria a designar por Espinho Terra, por oposição à praia, conhecida por Espinho Mar ou Costa de Espinho³⁸. Terá sido a deslocação de pescadores oriundos do Furadouro, procurando a aproximação a mercados de escoamento como o Porto³⁹, a ditar o estabelecimento no local de uma população exclusivamente dedicada à pesca, entre os finais do século XVII e os inícios do século XVIII⁴⁰, começando a costa e os seus pescadores a serem mencionados desde então⁴¹. Em 1758, as Memórias Paroquiais de São Martinho de Anta mencionam “huma Praya ou Costa onde say munta variedade de peyxes”⁴², podendo o lugar estar já integrado em Anta⁴³. Os pescadores começaram paulatinamente a aproximar-se das populações rurais⁴⁴, que com eles colaboravam no puxar das redes, utilizando juntas de bois⁴⁵, fornecendo-lhes aqueles o “mexoalho” para adubo⁴⁶.

Contudo, a permanência da comunidade piscatória nos meses de inverno foi apenas assegurada pela descoberta do processo de salga do pescado, introduzido por Jean Pierre Mijaule, natural do Languedoc, e que terá chegado ao Furadouro em 1776⁴⁷, existindo

³⁵ BRANDÃO, Francisco de Azevedo – *Anais da História de Espinho (185-1926)*. Espinho: CME/JFE, 1991, p. 21.

³⁶ Cf. GAIO, Carlos Morais – *A Génese de Espinho. Histórias e Postais*. Porto: Campos das Letras, 1999, p. 57.

³⁷ Cf. BRANDÃO – *Anais [...] (185-1926)*, p. 14.

³⁸ CASTRO, Carla Marina Gonçalves de – *Morfologia Urbana Espinhense (1863-1913)*. Dissertação de Mestrado em Geografia apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2005, p. 34.

³⁹ Cf. GAIO – *A Génese*, p. 61

⁴⁰ Cf. BRANDÃO, Francisco de Azevedo – O Culto de Nossa Senhora da Ajuda em Espinho. *Espinho Boletim Cultural*. Espinho. V: 17 (1983) 1-30, p. 10.

⁴¹ Cf. GAIO – *A Génese*, p. 64. AMORIM, P. Aires de – *Da Arte da Xávega de Espinho a Ovar*. Ovar: CMO, 1999, p. 9.

⁴² RODRIGUES, Albertino Amaro de Sousa – *Vila de S.º Martinho de Anta: Documentos. (Subsídios para uma monografia)*. Anta: Edição do autor, 1996, p. 134.

⁴³ Cf. GAIO – *A Génese*, pp. 65-67.

⁴⁴ Cf. IDEM - *Ibidem*, p. 69.

⁴⁵ Cf. *Ibidem*.

⁴⁶ Cf. IDEM - *Ibidem*, p. 81.

⁴⁷ Cf. IDEM - *Ibidem*, p. 69.

registo de um Pedro Mijoule em Espinho no ano seguinte⁴⁸. Graças ao processo de conservação, o escoamento do pescado era mais fácil, permitindo menores restrições na captura⁴⁹. Segundo o Padre Aires de Amorim: “Em face de tal, promoveu-se uma remodelação da arte da pesca, com a introdução da xávega com barcos maiores, que fossem mais ao largo, utilizando cordame de maior extensão. Com a xávega, vieram os armazéns de salga.”⁵⁰

Em 1780 existiriam quarenta e oito casas de pau ou tabuado⁵¹, mas já desde 1749 se registava um comerciante de vinho e, desde 1771, de azeite, provenientes de Ovar e Grijó⁵² e, em 1784, um galego, José António, vendia azeite⁵³. Em 1779 tinham sido aforados terrenos para a construção a vinte e nove pescadores de Ovar⁵⁴. Por volta dessa data, Espinho, a Sul do Rio Largo, estava presente na “Planta da Costa”, de Ovar até ao Porto, de Izidoro Paulo Pereira⁵⁵.

O povoado, constituído então por “palheiros”⁵⁶, estava ligado a nascente por um caminho, situado sensivelmente entre as ruas 19 e 21⁵⁷, que iria dar ao local onde se instalaria o caminho-de-ferro, dividindo-se então em três, um dos quais se prolongava na mesma direção, conduzindo a Anta, um outro para a Ponte de Anta, a norte, correspondendo à atual Rua 62, e um terceiro até Silvalde⁵⁸. Os 125 casais de pescadores⁵⁹ que, em 1807, residiam no lugar, tinham que cumprir as suas obrigações religiosas em Anta, que distava da costa mais de dois quilómetros⁶⁰, deslocação custosa sobretudo no inverno, quando os caminhos se enchiam de água e lama, privando a população da costa dos serviços religiosos. Eugénio Nunes, de origem galega, que, com o seu irmão Marçal, possuía dois armazéns de salga e o único poço de água existente na costa, bem como casas, palheiros e um quintal, solicitou então licença ao Bispo do Porto para edificar uma capela no seu terreno, sob a invocação de Nossa Senhora da Guia⁶¹. Através do processo de

⁴⁸ AMORIM – *Da Arte*, p. 14.

⁴⁹ Cf. GAIO – *A Génese*, p. 71.

⁵⁰ AMORIM – *Da Arte*, p. 14.

⁵¹ IDEM - *Ibidem*, p. 140.

⁵² Ibidem, p. 12.

⁵³ Ibidem, p. 12.

⁵⁴ Ibidem, p. 139.

⁵⁵ Ibidem, p. 10. Cf. AMORIM, P. Aires de – *Achegas para o estudo da História Local*. Esmoriz: Edição da Comissão de Melhoramentos, 1989, pp. 238-248.

⁵⁶ Cf. GAIO – *A Génese*, p. 74.

⁵⁷ Cf. IDEM - *Ibidem*, p. 75.

⁵⁸ Cf. Ibidem.

⁵⁹ Cf. BRANDÃO – *Anais [...] (1985-1926)*, p. 22.

⁶⁰ Cf. BRANDÃO – *O Culto*, p. 11.

⁶¹ Cf. IDEM - *Ibidem*, pp. 11-13. A mudança para o atual orago, Nossa Senhora da Ajuda, terá ocorrido entre 1809 e 1846. Cf. IDEM – *Ibidem*, p. 15.

edificação do modesto templo, benzido em 1809⁶², percebemos que Eugénio Nunes possuía diversas propriedades, raro testemunho da posse da terra em Espinho antes da chegada dos banhistas nos anos 30. À volta desta capela desenvolver-se-ia um largo que seria batizado com o nome da padroeira.

As primeiras construções de madeira destinadas ao veraneio, mais elegantes e cómodas que os palheiros dos pescadores, apareceram a partir de 1830⁶³ quando “muitas famílias da média e alta burguesia do concelho da Feira, e de outras localidades vizinhas começaram a procurar esta localidade como local de férias”⁶⁴. Estimulando o aparecimento de atividades, como a de banheiro, que era desempenhada por pescadores já desde 1831⁶⁵, a vilegiatura traz igualmente novos hábitos e práticas, como o jogo, que se expandiu rapidamente, permitindo a criação de capitais e investimentos futuros. Estes hábitos requeriam equipamentos próprios, que transformariam a praia, então considerada um “sinónimo de civilização”⁶⁶. O banho de mar e o ar marítimo eram utilizados como terapia e estavam submetidos a diversas regras⁶⁷, contudo, à vertente terapêutica da vilegiatura, para a qual os salutares ares de Espinho e o seu areal pouco acidentado eram particularmente recomendados⁶⁸, aliava-se uma vertente lúdica que, com a viragem para o século XX, acabará por se tornar dominante⁶⁹.

A criação da praia de banhos, bem como as invasões do mar, empurrariam progressivamente a comunidade piscatória para sul⁷⁰ e a praia assistia a uma paulatina transformação com a construção da primeira casa de alvenaria por volta de 1843⁷¹ por ação de José de Sá Couto, industrial de papel de Oleiros⁷². A casa, situada na Praça Velha, o referido Largo de Nossa Senhora da Ajuda, “era bastante grande para o tempo, com salas amplas e bem mobiladas”⁷³. As fontes não são muito precisas quanto à expansão do edificado de alvenaria, referindo-se a existência de quatro casas já em 1843⁷⁴, ou que, em

⁶² Cf. *Ibidem*

⁶³ Cf. RIBEIRO, Armando Manuel Barge Bouçon – *Sociabilidades e Marginalidades em Espinho: práticas sociais, culturais e associativas (1889-1915)*. Dissertação de Mestrado em História Contemporânea apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2001, p. 5.

⁶⁴ IDEM - *Ibidem*, p. 5.

⁶⁵ Cf. AMORIM – *Da Arte*, p. 11.

⁶⁶ Cf. RIBEIRO – *Sociabilidades*, p. 5.

⁶⁷ Cf. IDEM – *Ibidem*, p. 9.

⁶⁸ Cf. IDEM - *Ibidem*, p. 9. As referências ao ótimo clima de Espinho continuariam ao longo de todo o período em estudo.

⁶⁹ Cf. IDEM - *Ibidem*, p. 8.

⁷⁰ Cf. GAIO – *A Génese*, p. 88.

⁷¹ Cf. BRANDÃO – *Anais [...] (1885-1926)*, p. 25.

⁷² Cf. PEREIRA, Álvaro – *Espinho. Monografia*. Espinho: Edição do Autor, 1970, p. 15.

⁷³ Cf. IDEM - *Ibidem*, p. 16.

⁷⁴ Cf. BRANDÃO – *Anais [...] (1885-1926)*, p. 25.

1860, seriam apenas duas⁷⁵. De qualquer modo, esta mudança representava um passo importante e determinante “porque a condução dos materiais era muito difícil, fazendo-se sobre a areia, pois que não havia estradas”⁷⁶.

Determinante seria também a chegada do caminho-de-ferro em 1863⁷⁷, ainda sem contemplar Espinho com uma paragem⁷⁸, o que atraía gente de praias vizinhas como o Furadouro ou a Torreira⁷⁹. O aglomerado seria dotado de um apeadeiro somente em 1870, por ação do Comendador Joaquim de Sá Couto⁸⁰, do então Conde da Graciosa e do futuro Conselheiro Correia Leal⁸¹, que então já frequentavam a praia. Devido ao elevado volume de passageiros, é construída uma estação em 1873⁸². Graças ao novo meio de transporte, Espinho passaria a receber um número cada vez maior de banhistas, provenientes de diversas partes do país e de Espanha⁸³, consolidando o seu estatuto como praia de banhos. Do mesmo modo, também outras potencialidades de investimento se criavam ou incrementavam com as ligações a diversas localidades, datando de 1876 a primeira fábrica de conservas com sede no Porto⁸⁴. A importância do caminho-de-ferro para o desenvolvimento de Espinho era bem perceptível na época, levando Ramalho Ortigão, em 1876, a considerar que Espinho lhe devia o seu aspeto atual⁸⁵.

Seria assim, sobretudo a partir dos anos 60 que Espinho conheceria um autêntico surto construtivo, dotando-se de habitações e equipamentos, para o que contribuía o incentivo da Câmara da Feira, que fornecia os terrenos de graça a quem pretendesse edificar⁸⁶. Os novos frequentadores não só faziam investimentos imobiliários, como investiam nas companhias e na própria comunidade piscatória, sendo Joaquim de Sá Couto um dos principais investidores, colocando “os seus largos capitais à disposição dos habitantes, que assim puderam construir um lar próprio, o que, para muitos, foi um

⁷⁵ AMORIM – *Da Arte*, p. 11.

⁷⁶ VENTURA, José Pinto da Silva – Praia de Espinho (fragmentos). *Espinho Boletim Cultural*. Espinho. IV: 13 (1982) 81-89, p. 83.

⁷⁷ Cf. CASTRO - Morfologia, p. 54.

⁷⁸ Os passageiros teriam que sair na Granja ou em Esmoriz. Sobre a influência de Frutuoso Ayres, “fundador” da Praia da Granja, na passagem do caminho-de-ferro veja-se: BRIZ, Maria da Graça Fernandes Pestana dos Santos Gonzalez – *A Vilegiatura Balnear Marítima em Portugal. 1870-1970. Sociedade, Arquitectura e Urbanismo*. Dissertação de Doutoramento em História da Arte Contemporânea apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa em 2003.

⁷⁹ Cf. VENTURA - Praia, p. 85.

⁸⁰ Filho de José de Sá Couto.

⁸¹ Cf. GAIO – *A Génese*, p. 39.

⁸² Cf. CASTRO - Morfologia, p. 55.

⁸³ Sobretudo a partir de 1880 com a abertura da ligação direta entre Lisboa e Madrid. Cf. RIBEIRO - Sociabilidades, p. 17.

⁸⁴ Cf. CASTRO - Morfologia, p. 56. Sobre as fábricas mais antigas ver: DIAS, Benjamin da Costa – Narrativas e Documentos. *Espinho Boletim Cultural*. Espinho. III: 11/12 (1981) 219-347.

⁸⁵ Cf. ORTIGÃO, Ramalho – *As Praias de Portugal. Guia do Banhista e do Viajante*. Porto: Livraria Universal, 1876., p. 89.

⁸⁶ Cf. PEREIRA - *Monografia*, p. 16.

estímulo para que progredissem na vida”⁸⁷. Das famílias dos pescadores emergiam pessoas influentes como António de Pinho Branco Miguel Júnior, primeiro presidente da Junta de Freguesia e proprietário de diversos edifícios⁸⁸. Do mesmo modo, também as famílias nobres, como a da Graciosa, voltaram os seus interesses para o novo aglomerado, construindo as suas residências e chamando novos banhistas influentes, como D. António Alves Martins, Bispo de Viseu⁸⁹, chegando mesmo “a oferecer casas aos seus amigos para virem passar aí a época dos banhos e até a muitos deles ofereceram os meios precisos para poderem por aí estanciar”⁹⁰. A edilidade feirense não ficaria indiferente ao crescimento da praia e começaria igualmente a beneficiá-la com novas estradas a partir de meados dos anos 60, procurando ligar Espinho a Vila Nova de Gaia e à sede do concelho, estando as obras concluídas em finais da década de 80⁹¹. Alguns dos antigos caminhos seriam também substituídos por estradas, permitindo a ligação de Espinho às localidades mais próximas⁹².

1.2 - As plantas oitocentistas e o desenvolvimento da praia

A expansão do aglomerado estaria longe de se fazer de forma ordenada, segundo nos diz Pinho Leal em 1874:

“Muitos mais cavalheiros foram construindo bonitas casas de pedra e cal, mas sem ordem nem regularidade no seu alinhamento, até que a câmara da Feira providenciou isto, marcando os arruamentos, e agora, as que modernamente se teem construído e vão construindo, já formam ruas regulares. Está pois hoje Espinho uma linda e já não pequena villa, e em poucos annos de certo será uma das boas villas de Portugal.”⁹³

Esta medida da edilidade foi decisiva para conferir a Espinho uma identidade que ainda hoje permanece. Segundo Marina Castro, existiam referências a uma *planta da Costa* já em 1866⁹⁴, com malha ortogonal, bem como à demolição de construções no ano seguinte, por se encontrarem fora do alinhamento⁹⁵. Em 1870, o Engenheiro Militar

⁸⁷ Cf. *Ibidem*.

⁸⁸ Sobre António Miguel veja-se: MIGUEL, Fernanda – *O Primeiro Autarca de Espinho e Memórias Antigas 1889*. Espinho: Edição da Autora, 2000.

⁸⁹ Cf. *ESPINHO Ilustrado*. Espinho (Agosto 1931), p. 10. Ver também: PEREIRA - *Monografia*, p. 23.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 10.

⁹¹ Cf. CASTRO - *Morfologia*, p. 48.

⁹² Cf. IDEM - *Ibidem*, p. 51.

⁹³ LEAL, Augusto Soares d’Azevedo Barbosa de Pinho - Portugal Antigo e Moderno. Dicionário Geographico, Estatístico, Chorographico, Heraldico, Historico, Biographico e Etymologico de todas as cidades, villas e freguezias de Portugal. Lisboa: Livraria Editora de Mattos Moreira & Companhia, 1874., p. 62.

⁹⁴ CASTRO - *Morfologia*, p. 67. André de Lima também faz referência a uma planta de 1866.

⁹⁵ IDEM - *Ibidem*, p. 68.

Bandeira Coelho de Mello faz o levantamento da planta da praia⁹⁶, com base na qual se elaborou um Plano de Melhoramentos que seria aprovado em 1876⁹⁷. Nele estariam contempladas importantes obras de beneficiação da localidade, como a concessão de licenças para construção, o alinhamento das mesmas, a arborização, iluminação e abastecimento de água, os acessos, a construção de um matadouro, entre outras⁹⁸. Seguir-se-iam outras propostas nos anos 80⁹⁹, procurando agilizar a prossecução das obras e reforçando a necessidade de prolongamento e melhoramento de algumas vias, como a Rua Bandeira Coelho (atual rua 19), que se tornaria, progressivamente, o novo centro da povoação.

Albano Coutinho Júnior refere que, em 1869, existiam “edificações muito regulares, e projectam-se outras luxuosas e cheias de cómodos”¹⁰⁰, em substituição dos “casebres hediondos na forma e falhos de cómodos internos”¹⁰¹. Em 1866, devido à falta de condições da velha capela, em torno da qual se realizavam os festejos em honra de Santa Rita desde finais da década de 60 e, na década seguinte, já em honra da padroeira¹⁰², uma comissão, formada por representantes das companhias de pesca, decide adquirir o templo e proceder à construção de um novo¹⁰³. A esta comissão juntaram-se alguns membros da colónia balnear, liderados pelo Conde da Graciosa¹⁰⁴, que, discordando do local da construção, acabariam por edificar um novo templo, a capela de Santa Maria Maior, a nascente do caminho-de-ferro, em 1877¹⁰⁵. A anterior comissão, apoiada pelo Comendador Sá Couto, acabaria por edificar uma capela no Largo de Nossa Senhora da Ajuda, tendo sido aberta ao culto em 1883¹⁰⁶, elevada a igreja em 1886, e, três anos depois, a matriz, quando, em 1889, Espinho consegue a sua autonomia paroquial. Para a desvinculação da paróquia e freguesia de Anta contribuiu a iniciativa da recém-criada Irmandade de Nossa Senhora da Ajuda, secundada pela influência de figuras poderosas como o Cardeal D. Américo¹⁰⁷.

⁹⁶ IDEM - *Ibidem*, p. 66. Ver Anexo 1.

⁹⁷ *Ibidem*.

⁹⁸ Para uma análise da execução do Plano, bem como as dúvidas existentes sobre os diversos processos, ver: CASTRO – Morfologia, pp. 66-79.

⁹⁹ Cf. CASTRO - Morfologia, pp. 68-71.

¹⁰⁰ JÚNIOR, Albano Coutinho – Espinho em 1869. *Espinho Boletim Cultural*. Espinho. V:17 (1983) 81-84, p. 85

¹⁰¹ *Ibidem*.

¹⁰² Cf. GAIO – *A Génese*, p. 124.

¹⁰³ Cf. BRANDÃO – O Culto, pp. 17-18.

¹⁰⁴ Cf. IDEM - *Ibidem*, p. 18.

¹⁰⁵ Cf. GAIO – *A Génese*, pp. 126-127.

¹⁰⁶ Cf. IDEM - *Ibidem*, pp. 127-128.

¹⁰⁷ Cf. RIBEIRO - *Sociabilidades*, p. 4. A freguesia civil seria criada em 1891.

A construção dos dois templos, dos quais apenas o primeiro sobreviveria, tendo as invasões do mar destruído a igreja em 1904¹⁰⁸, presta-se como metáfora da heterogeneidade do aglomerado, caracterizado pelos membros da colónia balnear, as famílias nobres como a da Graciosa, de São João-de-Ver ou da Foz de Arouce, que construía as suas casas afastadas do mar, e os arrais, secundados por outras figuras, que se agarravam ao velho núcleo. Semelhante imagem, do velho e do novo, está presente na descrição que Ramalho Ortigão faz de Espinho, cerca de 1876:

“A povoação de Espinho divide-se em dois bairros diferentes, separados pelo largo do mercado. Para nascente, até á estação do caminho de ferro, fica o bairro novo e caro; para o poente, até a praia, acha-se o antigo bairro pobre.

[...]

As antigas barracas de madeira dos primitivos habitantes acham-se mascaradas para o lado da estrada pelas edificações modernas que se alinhavam com uma certa grandiosidade burguesa, nas duas principaes ruas novas, a da Assembleia e a do Bandeira de Mello.

No velho bairro, as ruas estreitas e tortuosas, os antigos casebres esbeçados que pendem em ruínas esfarpadas, as saliências das varandas de pau, empenadas e barriguadas, a fogueira de pinho que está dentro ardendo no lar, as creanças semi-nuas que sahem á rua, as mantas ou as redes de pesca, penduradas das janellas ou estendidas a enxugar em duas varas, teem um cunho muito característico, de um pitoresco oriental.”¹⁰⁹

O *velho bairro* que Ramalho descreve seria arrasado pelas invasões do mar, subsistindo ainda algumas construções de madeira ao longo das primeiras décadas do século a sul da povoação, de acordo com a documentação fotográfica que conhecemos¹¹⁰. O *novo bairro* seria terreno fértil para o desenvolvimento de novas arquiteturas, que Júlio César Machado descreve, em 1878, como sendo “á moda das grandes cidades, alinhadas, e munidas de fachadas perfeitamente lisbonenses”¹¹¹. O autor lamenta ainda o desaparecimento da varanda, elemento essencial “sobretudo á architectura forçosamente ligeira de habitações destinadas aos prazeres da *villegiatura*”¹¹². Esta imagem heterogénea é reforçada pelo comentário do Padre André de Lima, recordando, em 1903, as arquiteturas que se desenvolviam no século anterior: “casas térreas típicas das áreas rurais, casas de

¹⁰⁸ Cf. GAIO – *A Génese*, p. 128.

¹⁰⁹ ORTIGÃO - *Praias*, p. 89.

¹¹⁰ Anexo 3 – 5.

¹¹¹ MACHADO, Júlio Cesar; CHAGAS, Pinheiro – *Fora da Terra*. Porto: Livraria Internacional, [1877], p. 220.

¹¹² *Ibidem*.

varanda com dois andares típicas das cidades do norte devido à escassez de espaço, casas compridas e térreas típicas do sul do país”¹¹³

Paralelamente às novas habitações, Espinho povoa-se de todas as comodidades necessárias para suprir as necessidades dos banhistas. Eram diversas as lojas, “de boa aparência, pela maior parte succursaes de estabelecimentos do Porto”¹¹⁴, levando Ramalho, alguns anos depois, a comparar a povoação, e o seu bulício, a uma grande feira:

“Largos arruamentos rectangulares. Lojas para a direita, lojas para a esquerda: camisarias, chapelarias, quinquilharias, modas, em instalações provisórias nos prédios todos novos, com grandes tabuletas de lojistas do Porto, sucursal deste, sucursal daquele, sucursal daquele outro.

Circulando no macadame, uma espessa multidão rajada de tipos diversos de forasteiros.

Famílias espanholas, famílias beiroas, famílias lisboetas, famílias do Porto.

Janotas de Lamego, da Régua, de Viseu [...]

Eclesiásticos morenos, sólidos, de beiços grossos, sobranceiras cerradas [...]

Lavradores minhotos ou transmontanos [...]

Mulheres do campo [...]

Tudo isto bole, mexe, rabeia, de cá para lá e de lá para cá, no grande arruamento central a que chamam o Chiado”¹¹⁵

O *Chiado*, ou a rua 19 abaixo da linha¹¹⁶, era o centro do “Espinho novo”, partindo da Praça Velha até ao caminho-de-ferro. Junto a arruamentos centrais, como este, erguiam-se os novos prédios, construções de alvenaria, com fachadas de cantaria lavrada e plástica cuidada, como a do imponente edifício do Hotel Bragança, que teria sido uma residência de *brasileiro de torna viagem*, construída em 1873¹¹⁷. Em frente, erguia-se o edifício do *Café Chinez*, que abria as suas portas em 1889¹¹⁸, e que Ramalho, por entre a mordacidade, e apelidando-o de *Celeste Império*, descreve deste modo:

“[...] é espaçoso e nobre. Nada da futrique das repartições públicas, dos estabelecimentos de instrução ou das secretarias de Estado! Soberbos espelhos em magníficas molduras imitando o charão, mas imitando-o sem servilismo nem baixeza, cobrem os muros, de grande pé direito, nos espaços intermediários das janelas amplas e rasgadas até ao tecto. A ventilação é excelente e a luz

¹¹³ LIMA – Espinho, p. 30

¹¹⁴ MACHADO – *Fora da Terra*, pp. 219-220.

¹¹⁵ ORTIGÃO, Ramalho – *As Farpas I*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1987., pp. 116-117.

¹¹⁶ Ver Anexo 3 – 2.

¹¹⁷ NEVES, Fausto – Espinho há 50 anos. *Espinho Boletim Cultural*. Espinho. IV: 13 (1982) 7-29, p. 22.

¹¹⁸ RIBEIRO - *Sociabilidades*, p. 40.

penetra largamente nas salas com uma profusão que ainda não vi em nenhuma das escolas nem das galerias do País.”¹¹⁹

Seria este o único edifício a merecer o destaque do escritor, além das referências à qualidade dos hotéis, que eram igualmente gabadas por outros visitantes. Ramalho considerava Espinho uma “praia democrática”, por oposição a “praias elitistas”, como a Granja ou Cascais¹²⁰. Esta democraticidade estava bem patente nos numerosos casinos, ilegais mas tolerados¹²¹, que se erguiam em cafés como o Chinês, e onde qualquer pessoa poderia pisar “no valete com o senhor conselheiro”¹²². A heterogeneidade dos seus veraneantes, com uma multiplicidade de hábitos e horários, influenciava as vivências sociais¹²³, mas, na nossa opinião, poderá igualmente ter contribuído para direccionar o desenvolvimento arquitetónico, graças à perceptível especulação imobiliária¹²⁴. Já André de Lima comentava o facto nestes termos:

“A facilidade de comunicações contribuiu por forma notabilíssima para que dos concelhos vizinhos concorressem os banhistas àquela praia e com essa concorrência, incompatível com as condições de acomodação da estância, provou-se a necessidade de edificar mais casas. O capital que viu nisso uma colocação remunerada não escasseou”¹²⁵

A especulação poderá ter ditado construções mais económicas, de modo a rivalizar com outros locais. Deste modo, Espinho, mais barato, atraía os veraneantes da Foz do Douro, onde o luxo e a carestia imperavam, e que, por sua vez, apregoavam a praia¹²⁶. Também os proprietários do Douro, empobrecidos pela filoxera, trocavam uma Foz que já não conseguiam pagar pela mais acessível praia de Espinho¹²⁷. O grande volume de negócio que os habitantes faziam com as famílias que iam a banhos de Julho a Novembro era já referido por Pinho Leal em 1874, por entre as críticas ao “lucro desarazado” exigido pelos comerciantes locais¹²⁸, ficando, no entanto, a imagem de uma praia que,

¹¹⁹ ORTIGÃO – *As Farpas*, p. 117.

¹²⁰ Cf. RIBEIRO - *Sociabilidades*, pp. 6-7.

¹²¹ Cf. GAIO – *A Génese*, p. 121.

¹²² ORTIGÃO – *As Farpas*, p. 117.

¹²³ Sobre as sociabilidades em Espinho ver: RIBEIRO - *Sociabilidades*.

¹²⁴ Sobre a especulação imobiliária na Foz do Douro e o seu reflexo nas arquiteturas veja-se: CARVALHO, Maria Filomena Barros de – *Arquitectura e Vilegiatura na Foz do Douro (1850-1910)*. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 1997. 2 vols., pp. 126-133.

¹²⁵ Citado por Carlos Morais Gaio. Cf. GAIO – *A Génese*, pp. 41-42.

¹²⁶ VENTURA - *Praia*, p. 85.

¹²⁷ Cf. IDEM - *Ibidem*, p. 85.

¹²⁸ Cf. LEAL - *Diccionario*, p. 63.

embora frequentada por aristocratas, tinha um “modo simples e sem luxo”¹²⁹. Ramalho, na mesma década, refere já a existência de numerosas casas para alugar, incluindo um prédio novo alugado em duas metades, uma ao dia e outra ao ano¹³⁰. Da Granja vinham os *granjolas*, apenas “a comprar pastéis para os seus chás ou bombons para os seus bebés, mas fugindo logo”¹³¹, desdenhando dos seus vizinhos pouco elegantes. Desta praia rival¹³², Espinho não possuía a exclusividade ou o requinte, contrapondo à iniciativa privada de um grupo restrito, o empenho “de uma burguesia em ascensão, ávida por consolidar a sua importância social e por pôr em prática as suas perspectivas de desenvolvimento”¹³³. O *improviso de progresso* crescia, deste modo, segundo as direções impostas pela planta ortogonal, transpondo, paulatinamente, o limite da linha férrea, como se pode observar na Planta de 1870¹³⁴, mas sem os ares requintados de Cascais ou da Granja¹³⁵.

Não deixava, contudo, de possuir numerosos e bons cafés e hotéis, ou um dos componentes principais da estância balnear, a Assembleia¹³⁶, que começaria a funcionar em 1864, sendo construído um novo edifício, junto à estação, no ano seguinte¹³⁷. Contudo, no decurso de uma vistoria realizada em 1898, considerava-se que “a construção não foi antecedida de um projecto elaborado com todos os pormenores”¹³⁸, embora se tratasse do edifício “mais importante da praia pelo fim a que se destinava”¹³⁹. Ao contrário da vizinha Assembleia da Granja, que reunia os responsáveis pelos melhoramentos da praia, a Assembleia de Espinho destinava-se sobretudo a fins recreativos¹⁴⁰. Ainda antes do final do século, seria dotado de um teatro, constituindo a “grande sala de espectáculos até à inauguração do Teatro S. Pedro, em Agosto de 1947”¹⁴¹. Contudo, também este *Teatro Aliança*, propriedade do empresário português João Baptista de Carvalho e que abria as suas portas em 1890¹⁴², seria um edifício modesto, construído em madeira e possuindo

¹²⁹ VENTURA - Praia, p. 86.

¹³⁰ Cf. ORTIGÃO - Praias, p. 92.

¹³¹ GAIO – A *Génese*, p. 106.

¹³² Sobre a Granja ver: SANDE E CASTRO, António Paes de - *A Granja de Todos os Tempos*. Vila Nova de Gaia: CMG, 1973

¹³³ GAIO – A *Génese*, p. 27.

¹³⁴ As reproduções da Planta de 1870 (Anexo 1) apresentam as demarcações das linhas das invasões do mar até 1896. Este facto, bem como a presença de edifícios como a nova capela de Nossa Senhora da Ajuda ou a Capela de Santa Maria Maior, denota as possíveis atualizações que a planta poderá ter sofrido, afastando uma leitura inequívoca do edificado espinhense à data da sua realização.

¹³⁵ Sobre a arquitetura destas duas praias, bem como dos Estoris, veja-se: BRIZ – A *Vilegiatura*.

¹³⁶ Importada das modas inglesas e funcionando como espaço privilegiado de sociabilização. Cf. RIBEIRO - *Sociabilidades*, p. 62 e BRIZ – A *Vilegiatura*.

¹³⁷ RIBEIRO - *Sociabilidades*, p. 61.

¹³⁸ IDEM - *Ibidem*, p. 62.

¹³⁹ Ibidem.

¹⁴⁰ Cf. IDEM - *Ibidem*, p. 66.

¹⁴¹ IDEM - *Ibidem*, p. 91.

¹⁴² Cf. Ibidem

fracas condições de segurança¹⁴³. Em 1895 construíam-se mais dois corpos, isolados do edifício principal:

“[...] do primeiro fazia parte um salão que confinava com a Rua Bandeira Coelho, funcionando como sala de espera e de passeio nos intervalos dos espectáculos, podendo também ser utilizado como salão de baile; o segundo corpo, situado a nascente, era composto por um corredor com paredes sobre a Av. do Teatro [Rua 16]”¹⁴⁴

O seu aspeto exterior, voltado para as ruas 19 e 16, está mal documentado, aparentando ser um simples edifício térreo com arcadas. Uma vistoria, realizada em 1909, descrevia-o como “pouco melhor do que um theatro barracão, não tendo o character de theatro para espectaculos permanentes, mas temporários da epocha balnear”¹⁴⁵. No entanto, conheceria elevada frequência e receberia as principais companhias portuguesas¹⁴⁶.

Espinho modernizava-se, via progressivamente supridas as necessidades de equipamentos que uma estância balnear requeria, não faltando os estabelecimentos de banhos quentes e frios, o primeiro dos quais fora inaugurado em 1890¹⁴⁷. Até 1915, seriam sobretudo edifícios de pequena dimensão resultantes da iniciativa privada, muitas vezes de banheiros¹⁴⁸.

Note-se igualmente que todos estes equipamentos ofereciam oportunidades de trabalho, contribuindo para o aumento da população e desenvolvimento económico do local. Em 1894 realizava-se a primeira feira, ainda quinzenal, atraindo numerosos lavradores e negociantes das redondezas, e sendo frequentada por banhistas e pelas populações vizinhas¹⁴⁹, revelando um outro lado do progresso de um aglomerado, através da criação de um espaço que atraía as populações rurais, estimulava a economia da região¹⁵⁰ e revelava um local que já não “parava” quando terminava a época balnear.

Dez anos depois de conquistada a autonomia paroquial em relação a Anta, Espinho conseguia a independência concelhia¹⁵¹, reivindicando as condições para assegurar o seu desenvolvimento, as quais a Vila da Feira não conseguia assegurar¹⁵². O novo concelho, constituído unicamente por Espinho, contava então com uma população de cerca de quatro

¹⁴³ Ibidem.

¹⁴⁴ IDEM - *Ibidem*, p. 91.

¹⁴⁵ IDEM - *Ibidem*, pp. 91-92.

¹⁴⁶ Cf. IDEM - *Ibidem*, p. 92.

¹⁴⁷ Cf. IDEM - *Ibidem*, p. 13.

¹⁴⁸ Cf. IDEM - *Ibidem*, pp. 13-14.

¹⁴⁹ Cf. IDEM - *Ibidem*, p. 47.

¹⁵⁰ Cf. Ibidem.

¹⁵¹ Cf. IDEM - *Ibidem*, p. 5.

¹⁵² Cf. Ibidem.

mil pessoas, ascendendo às vinte mil na época balnear¹⁵³, aumentando cerca de 41% até 1911¹⁵⁴. Espinho continuaria, deste modo, a ser uma estância balnear, contudo, segundo Carlos Gaio: “foi-se transfigurando em termos de ordenamento físico e de estruturação social, garantindo uma vida permanente, ao longo do ano, com relativa consistência, graças à pesca, à indústria de conservas e ao comércio.”¹⁵⁵

2 - Espinho na viragem para o século XX

2.1 - A Planta de 1900 e o edificado

Uma das primeiras iniciativas da nova edilidade seria o levantamento da nova planta da povoação e a elaboração de um plano de melhoramentos, tarefa realizada pelo Engenheiro Augusto Júlio Bandeira Neiva¹⁵⁶. A nova planta consolida as opções tomadas com o Plano de 1876, alargando-as à área total do concelho, que estava agora definida. A localização dos novos equipamentos ficaria igualmente a cargo de Bandeira Neiva, definindo a implantação do Hospital, o Mercado, os Paços do Concelho, o Parque, a Feira e um largo, em frente à nova igreja, todos a nascente da linha férrea¹⁵⁷.

A expansão para nascente caracterizará o novo século, estando já patente em 1895 quando se reservava o terreno baldio a nascente da linha e a sul da Rua 29 para promover a expansão do aglomerado¹⁵⁸. Os avanços do mar contribuíam certamente para este sentido da expansão, bem como a necessidade de espaço, tendo em conta a densidade da ocupação a poente da linha¹⁵⁹.

A partir da análise da Planta de 1900 podemos tirar algumas conclusões quanto à expansão de Espinho desde os meados do século passado. A área mais antiga e irregular, em grande parte desaparecida por ação do mar, circunscrevia-se a uma área a poente da Rua 2, compreendida entre a Rua 23 e a Rua 11, aumentando para nascente, progressivamente, até atingir a Avenida 8 a norte da Rua 5. Para sul, o traçado da quadrícula infletia, seguindo a linha férrea e, a partir da atual Rua 39, a nascente da linha, seguia paralelas aos muros da Fábrica de Conservas Brandão, Gomes & C^a. A poente da

¹⁵³ Cf. *Ibidem*.

¹⁵⁴ Cf. GAIO – *A Génese*, p. 275.

¹⁵⁵ IDEM - *Ibidem*, p. 275.

¹⁵⁶ Cf. CASTRO - *Morfologia*, p. 70. Sobre a importância da Planta para o desenvolvimento da futura cidade de Espinho veja-se: FERREIRA, Andrea Violas – *Espinho, uma leitura da morfologia urbana*. Prova Final de Arquitectura apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto em 2005, p. 70. Ver também Anexo 1.

¹⁵⁷ Cf. FERREIRA - *Espinho*, pp. 70-71.

¹⁵⁸ Cf. IDEM - *Ibidem*, p. 70.

¹⁵⁹ Cf. IDEM - *Ibidem*, p. 71. Este facto fica claramente perceptível na comparação das plantas de 1870 e 1900.

linha, a Rua 37 era a última perpendicular ao mar e paralela às restantes. Além do traçado da Estrada Distrital (Rua 62) e do traçado da estrada para a Vila da Feira, que cortavam a quadrícula em diagonais, originando pontos de tensão na articulação das transversais, existiam ainda diversos caminhos que deixaram as suas marcas na edificação, como veremos. Por outro lado, no interior dos quarteirões definidos na planta, existiam já algumas construções que não respeitavam qualquer tipo de alinhamento e que, ainda hoje, são perceptíveis numa observação mais atenta, nomeadamente nas imediações da Rua 62.

Através da planta, percebemos igualmente, com razoável precisão, as áreas onde, até 1901, foram realizadas edificações. Assim, a Rua 19 possuía uma frente considerável de edifícios no seu lado norte até à Rua 18 e, do lado sul, até à Rua 14, o mesmo acontecendo com a Rua 21 até à Rua 14, a qual se encontrava também ocupada até à Rua 23, e, de forma mais esparsa, até à Rua 31. A Rua 62 possuía diversos edifícios, sobretudo no lado sul, até à Rua 24 e, para norte, existiam diversas vedações e mesmo construções, de forma mais irregular. A norte da Rua 16 os edifícios estavam mais dispersos, a maioria dos quais ladeando os primitivos caminhos. A sul da Rua 19, uma fatia mais densamente construída estendia-se entre as ruas 8 e 14, começando a diminuir paulatinamente a partir da Rua 29 e terminando antes da Rua 35. A ponte da linha férrea e a nascente da atual esplanada (Rua 2), os quarteirões estavam densamente ocupados até à Rua 29. Note-se que, à data, nem todas as ruas ocupadas por edifícios se encontravam abertas¹⁶⁰.

Nos anos seguintes, a Câmara Municipal de Espinho continuaria o seu programa de melhoramentos, procedendo à abertura de ruas e realizando trabalhos no sentido de trazer a luz elétrica e as instalações de saneamento e de abastecimento de água à crescente população, bem como à construção dos novos equipamentos¹⁶¹. A planta seria seguida, embora com algumas cedências sobretudo nas larguras das vias, condicionadas pelas expropriações a realizar¹⁶², ou pela duplicação da via-férrea em 1902, o que diminuiria a largura da Avenida 8¹⁶³. Com a abertura da Linha do Vale do Vouga, em 1908, a área sul da povoação alterar-se-ia e seria dinamizada, promovendo-se a abertura e prolongamento dos arruamentos que conduziriam à nova estação¹⁶⁴.

A partir das plantas, da documentação fotográfica que consultámos, e de alguns exemplares que chegaram até nós, podemos analisar sumaria e superficialmente o edificado oitocentista e a maneira como este caracteriza Espinho na viragem do século.

¹⁶⁰ Anexo 3 – 5.

¹⁶¹ Sobre as obras realizadas pelo município até 1913 ver: CASTRO - Morfologia.

¹⁶² Cf. GAIO – *A Génese*, pp. 285-290.

¹⁶³ Cf. CASTRO - Morfologia, p. 59.

¹⁶⁴ Cf. IDEM - *Ibidem*, p. 60.

A Planta de 1870 fornece-nos alguns elementos que nos permitem caracterizar o aglomerado nos seus aspetos arquitetónicos. A planta assinala três tipos de construções: “construções modernas”, presumivelmente de alvenaria, “construções madeira” e “construções palheiros”. As primeiras localizam-se maioritariamente a nascente da atual Rua 2, embora no aglomerado mais antigo e irregular, estejam também presentes, inclusivamente nas proximidades do areal. No entanto, mesmo a nascente da linha férrea é possível encontrar “palheiros”. O segundo tipo, de madeira, encontra-se exclusivamente no núcleo mais antigo e poderá corresponder às primitivas casas dos banhistas.

Estão presentes¹⁶⁵ diversos edifícios térreos, destinados a comércio ou habitação. Eram geralmente de dimensões e aspeto modesto, ganhando, por vezes, alguma notoriedade e interesse plástico quando albergavam estabelecimentos comerciais. Podiam estar associados formando extensões assinaláveis, como no caso do Teatro Aliança. Recordemos igualmente que o primeiro edifício de alvenaria em Espinho foi uma casa térrea que já vimos ter considerável imponência. As casas térreas poderiam ainda ser sobrelevadas e possuir cave¹⁶⁶. Existiam também edifícios de dois ou mais pisos, quer isolados, quer “apertados” entre paredes meãs, no caso dos lotes estreitos. Poderiam albergar comércio no rés-do-chão e ocupar o primeiro andar com habitação ou estarem totalmente ocupados por habitações¹⁶⁷. Exemplos destes edifícios ainda existem na Rua 19, associados em banda, podendo ou não repetir modelos e possuindo, na grande maioria dos casos, comércio no rés-do-chão. Os edifícios maiores, como o Hotel Bragança, ou a residência do Marquês da Graciosa na Rua 8¹⁶⁸, destacavam-se não só pela sua dimensão, mas também por um maior cuidado na plástica decorativa, revelando, por vezes, alguma erudição, sem que, no entanto, se afastassem da arquitetura do Porto coevo, que, nas palavras de Maria do Carmo Pires, seria: “sóbria, sólida, bem estruturada, pouco inovadora, adaptada à realidade local e função numa clara poupança de meios”¹⁶⁹.

Do ponto de vista dos materiais utilizados, podemos tirar igualmente algumas conclusões. A cantaria lavrada seria utilizada na moldura dos vãos e nos cunhais dos grandes edifícios. Estes, como no caso do Hotel Bragança, poderiam apresentar uma plástica decorativa classicizante com elementos vegetalistas, e possuíam geralmente

¹⁶⁵ Ver Anexo 3 – 1, 2, 3 e 4.

¹⁶⁶ Tal como um edifício de 1895 no ângulo das ruas 14 e 25. Ver Anexo 3 – 6.

¹⁶⁷ Possivelmente várias, como veremos na análise tipológica das arquiteturas do período em estudo.

¹⁶⁸ Cf. NEVES - Espinho, p. 10. Referimo-nos ao segundo Marquês, Fernando de Melo Geraldês Sampaio de Bourbon. Sobre os veraneantes titulares ver: RIBEIRO - *Sociabilidades*.

¹⁶⁹ PIRES, Maria do Carmo Marques – O Arquitecto José Geraldo Da Silva Sardinha – construtor de espaços de passagem, encontros e permanências, in *Artistas e Artífices: e a sua mobilidade no mundo de expressão portuguesa*. Porto: FLUP, 2007, pp. 349-357, p. 354.

platibandas com balaustradas e urnas no enfiamento dos cunhais. Os edifícios de dois ou mais pisos, embora podendo empregar cantaria nos cunhais e apresentar evocações de chaves de arcos nas padieiras dos vãos, possuíam molduras mais simples e, por vezes, somente as molduras e sacadas eram em cantaria, com os cunhais assinalados por pilastras modeladas nas massas ou por uma faixa pintada. No entanto, alguns edifícios de comércio e habitação, como o do ângulo das ruas 19 e 14¹⁷⁰, apresentam cunhais em cantaria e cimalha com balaustrada. Os edifícios térreos poderiam também apresentar vãos em cantaria lavrada, formando até arcadas, como no Teatro Aliança e edifícios anexos.

São igualmente visíveis algumas casas de habitação unifamiliar, com cave sobrelevada e dois pisos, por vezes associadas por gemação, que se assemelham aos edifícios de habitação coevos da burguesia portuense¹⁷¹.

Como seria de esperar numa praia, encontramos também *chalets*, embora as evidências apontem para um número muito reduzido de exemplares mais fieis aos modelos importados¹⁷². O mais peculiar seria aquele que ocupava todo o quarteirão onde atualmente se ergue o “Edifício Palmeiras”¹⁷³. Resta apenas o portão e parte do muro do jardim que, nas poucas fotografias conhecidas, “engolia” o edifício construído no seu centro. Seria o único edifício de habitação privada a ocupar um quarteirão inteiro até à construção da *Villa Maria de Lourdes*, no final dos anos 20 do século seguinte. Um outro, na mesma rua, era o edifício do ângulo das ruas 8 e 23, possivelmente da Condessa da Foz de Arouce¹⁷⁴.

Estes *chalets* caracterizavam-se pelas pronunciadas coberturas de duas águas, de pronunciado avanço em relação à empena, solução funcional que se tornou *leitmotif*, com rendilhados em madeira ou ferro¹⁷⁵ e pináculos nos vértices. No entanto, também podemos encontrar este tipo de plástica decorativa em outras tipologias, miniaturizando *chalets* em edifícios térreos de pequena dimensão, ou ladeando as empenas nos telhados de duas águas dos edifícios correntes de dois pisos e águas furtadas. Por vezes, estas apresentam também características semelhantes, mascarando a simplicidade do conjunto, por oposição ao beiral e platibanda. Os telhados apresentam ainda pequenas águas furtadas ou trapeiras, por vezes de reduzida dimensão, bem como claraboias redondas cobertas por armação em ferro,

¹⁷⁰ Com a data de 1900 e ocupado, desde então, por um estabelecimento de mercearia (E004).

¹⁷¹ Ver Anexo 3 – 1 – Imagem B.

¹⁷² Sobre o *chalet* e a sua relação com as arquiteturas de veraneio na Foz ver: CARVALHO - *Arquitectura*.

¹⁷³ No quarteirão compreendido entre as ruas 8, 10, 25 e 27.

¹⁷⁴ Em 1902, João Pereira solicita autorização para “proceder a reparos e aumentos no prédio da condessa da Foz de Arouce” situado no ângulo das Ruas 8 e 23. Cf. AME. Processos de obras particulares: 1902, Doc.10. [Disponível no Arquivo Municipal de Espinho, Espinho, Portugal]. Ver Anexo 3 – 4.

¹⁷⁵ Baseamo-nos nos materiais utilizados nos *chalets* da Foz.

permitindo a iluminação dos compartimentos interiores, podendo distinguir-se, em alguns casos, um mirante.

O ferro marca igualmente presença nas varandas, mas não conseguimos perceber se estaria já presente nas guardas das janelas que, em muitos casos, são de guilhotina. As molduras dos vãos são retas na maioria das vezes, sobretudo no primeiro piso, embora, em alguns edifícios, de plástica mais cuidada, as padieiras sejam em arco e com chave decorada, formando uma sucessão de arcadas no piso térreo, como no Hotel Bragança, ou em edifícios da Rua 19 como o Teatro Aliança. Na empena dos edifícios com cobertura de duas águas formando *chalet*¹⁷⁶ encontramos, por vezes, vãos de arco apontado, possuindo ou não sacada, “encaixados” sob a cobertura e ladeados, em alguns casos, por óculos circulares.

A altura dos edifícios raramente ultrapassaria os dois pisos, embora possa existir cave ou sobrelevação do rés-do-chão. O terceiro piso é, em muitos casos, um volume recuado (Rua 19 ou Hotel Bragança) com varanda ou balaustrada na fachada, ou um aproveitamento do vão do telhado, quer prolongando a empena, quer através de águas-furtadas¹⁷⁷. Contudo, no lado Poente da Praça de Nossa Senhora da Ajuda encontramos alguns edifícios de três pisos que desaparecerão com as invasões do mar. Percebe-se uma heterogeneidade muito grande neste edificado, não existindo qualquer preocupação em definir alinhamentos de cêrceas, como ainda podemos observar em trechos da Rua 4. As frentes unificadas mais extensas, além dos edifícios de maiores dimensões, são de edifícios associados em banda, depreendendo-se a ausência de preocupação com este aspeto por parte da edilidade.

De 1870 para 1900, a principal diferença relacionava-se com a expansão em direção a nascente. Assim, no tempo de Ramalho Ortigão e Pinho Leal, quem saísse da estação seria recebido pelo conjunto da Assembleia, do Hotel Bragança e, pouco depois, do Café Chinez. Estes três edifícios formavam a entrada do *bairro novo* e, consequentemente, da povoação, emoldurando o *chiado* e voltando, no caso do Bragança, a sua fachada principal para essa rua¹⁷⁸. Com a expansão para nascente, e a progressiva construção de novos edifícios do outro lado da linha, o conjunto da rua e avenida 8 ganhava uma nova

¹⁷⁶ O termo era vulgarmente utilizado, como numa “ampliação de um andar em forma de *chalet*”, de 1901 (E007).

¹⁷⁷ Que, em alguns casos, formam um terceiro andar constituído por “tapamentos” de madeira.

¹⁷⁸ A fachada da Avenida 8, a mais fotografada, era uma fachada lateral (Anexo 3 – 2 e 3)

centralidade, embora o conhecido “picadeiro”¹⁷⁹ fosse ainda na Rua 19 nos primeiros anos do século XX.

A deslocação do centro seria reforçada pela construção das residências das famílias nobres nas últimas décadas do século XIX, ou dos *brasileiros de torna viagem*, sobretudo em zonas mais sossegadas como a Rua 62¹⁸⁰, espelhando já uma nova orientação da expansão urbana. Em Espinho, ao contrário de outros locais ao longo da Linha do Norte, como a vizinha Granja, as fachadas principais dos edifícios construídos nas ruas fronteiras à linha férrea voltavam-se sempre para esta, enquadrando-a e revelando maior cuidado na organização urbana do aglomerado, sobretudo nas proximidades do centro. Do mesmo modo, a expansão da Rua 19 para nascente da linha origina a criação de um novo largo, designado por Largo da Graciosa, outrora nos limites da povoação, e, por conseguinte, de uma nova “entrada” para os futuros centros da vila. O conjunto da Avenida 8, bem como o *chiado*, transformar-se-iam progressivamente numa área de receção e de entrada para a praia, vindo a sofrer radicais alterações, como veremos.

A ação das invasões do mar seria sobremaneira importante para a expansão e consolidação de Espinho ao longo do século XX. Até 1910, destruiria a povoação primitiva a poente da atual Rua 2¹⁸¹ e, com ela, o velho centro cívico, a Praça de Nossa Senhora da Ajuda, onde se encontrava a igreja e a Câmara Municipal e onde se realizava a festa da padroeira. Até ao final do período em estudo, Espinho veria o seu antigo centro destruído e os seus elementos dispersos em diversos polos. Do mesmo modo, os edifícios dos *bairros novos* estavam agora descontextualizados e a leitura urbana do aglomerado seria necessariamente diferente. Além de palheiros e vielas, o mar levou as habitações de alvenaria mais antigas, originando prejuízos e novos investimentos, tendo, de igual modo, obrigado a edilidade a tomar diversas medidas de defesa que, com pior ou melhor êxito, contribuíram para dar a Espinho o aspeto atual.

Parece-nos, no entanto, que um fator decisivo para consolidar o progresso do aglomerado fora o estabelecimento da Fábrica de Conservas Brandão, Gomes & C^a, bem como a ação dos três sócios, *brasileiros de torna viagem*, Alexandre Brandão, Henrique Brandão e, sobretudo, Augusto Gomes¹⁸². A fábrica, além de contribuir para propagandear o nome de Espinho, fomentou a atividade piscatória, criou postos de trabalho, atraindo

¹⁷⁹ Local dos passeios dos banhistas e habitantes, constituído pelos principais cafés. Cf. NEVES - Espinho, p. 13.

¹⁸⁰ Cf. NEVES - Espinho pp. 10-11; 21-24. Em 1902 o Barão de São João das Areias mandava ampliar a sua residência na Rua 62. Cf. AME. Processos de obras particulares: 1902, Doc.56. [Disponível no Arquivo Municipal de Espinho, Espinho, Portugal].

¹⁸¹ Sobre este assunto ver GAIO – *A Génese*, pp. 276-285.

¹⁸² Sobre este assunto ver IDEM - *Ibidem*, pp. 155-186.

novos residentes e dinamizando a comunidade, e contribuiu para dotar a vila de recentes inovações como a luz elétrica ou o telefone¹⁸³. A capacidade de iniciativa e inovação¹⁸⁴ demonstrada pelo chamado *grupo da fábrica*, não só os seus proprietários, mas também os funcionários superiores, contribuiria muito para o desenvolvimento de Espinho, atraindo novas indústrias e dinamizando as associações locais¹⁸⁵. A sua vasta rede de contactos e influências fora determinante para a autonomia da povoação e para o seu desenvolvimento.

Assim, e após um período de influência da burguesia e dos veraneantes titulares, criando um aglomerado que se poderia ter desenvolvido em duas zonas, à semelhança da Foz do Douro¹⁸⁶, seria a indústria a ditar o caminho definitivo do desenvolvimento do futuro concelho, já não ancorado em exclusivo na vilegiatura. Sintomaticamente, também as arquiteturas das famílias nobres receberiam novas funções, tendo a antiga residência do Marquês da Graciosa alojado os Paços do Concelho¹⁸⁷, à medida que os seus proprietários, cuja chegada causava uma enorme animação ainda na viragem do século¹⁸⁸, deixavam de frequentar a praia¹⁸⁹.

O meteórico desenvolvimento da praia oitocentista legou ao novo século uma pequena vila, pronta a ser habitada, quer por aqueles que perdiam as suas propriedades para o mar, quer para os que a ela chegavam em busca de prosperidade. O comboio consolidara a estância balnear e abrira caminho à indústria. Os papéis dos atores sociais alteraram-se e a “colónia balnear”, titular e elitista, cedia o seu lugar ao empreendedor burguês, industrial e proprietário que consolida, por sua vez, um aglomerado permanente. Será assim que a vila irá receber o novo século e, sobretudo a nascente da linha férrea, as novas edificações. Administrativamente autónoma e com uma nova planta geral, a Câmara de Espinho terá então que criar condições para a edificação, pelo que é importante perceber os limites da ação do proprietário e o controlo que a edilidade detinha sobre as pretensões dos mesmos.

¹⁸³ Cf. IDEM - *Ibidem*, pp. 155-156.

¹⁸⁴ Na publicidade inovadora para época, por exemplo.

¹⁸⁵ Cf. DIAS – Narrativas, p. 274.

¹⁸⁶ Como é bem patente no estudo de Maria Filomena Carvalho.

¹⁸⁷ Cf. NEVES - Espinho, p. 10. Em 1926, o edifício seria propriedade de Maria de Mello Furtado Caldeira Galdes, Condessa de Proença-a-Velha, residente em Lisboa e família do Marquês, que o arrendara ao município. Cf. AME. Processos de obras particulares: 1926, Doc.58. [Disponível no Arquivo Municipal de Espinho, Espinho, Portugal]. Ver Anexo 3 – 4.

¹⁸⁸ Cf. NEVES - Espinho, p. 10.

¹⁸⁹ Cf. ESPINHO Ilustrado, p. 10.

2.2 - As condições da edificação

Com as invasões do mar e o crescimento da população, Espinho expandia-se para sul e para nascente, sendo perceptível uma intenção de direcionar o crescimento nesses sentidos por parte da edilidade¹⁹⁰. A Câmara procurava nitidamente desenvolver o aglomerado e atrair o investimento e, com esse intuito, adotava medidas de revogação da cobrança de impostos diretos¹⁹¹. O número de pedidos de construção era elevado e a administração dos anos iniciais do novo século caracterizava-se pela celeridade das respostas, que eram, de uma maneira geral, favoráveis¹⁹². Era, porém, notório um controlo da propriedade, obrigando a que os pedidos de vedação ou edificação fossem acompanhados de certificados da mesma¹⁹³. O pedido de construção tomava a forma de um requerimento em que eram solicitados o alinhamento e a cota de nível, fornecidos pela Câmara, bem como, em alguns casos, espaço para depósito de materiais¹⁹⁴. O alinhamento era ditado pela planta em vigor, sendo escrupulosamente cumprido, o que, em muitos casos, se traduzia na aquisição de terreno municipal¹⁹⁵. A planta condicionava igualmente as áreas de edificação, sendo recusados pedidos que se localizavam na área do futuro Parque ou do largo da igreja¹⁹⁶. No entanto, comparando a localização dos pedidos com o ritmo de abertura das ruas¹⁹⁷, percebemos que estes não coincidiam necessariamente, existindo, em 1913, numerosos pedidos de construção a nascente da rua 20, que marcava *grosso modo* o limite de expansão dos arruamentos¹⁹⁸, o que pode ser comprovado pela documentação fotográfica. Este fator é extremamente importante, não só por indicar que o ritmo de expansão do aglomerado não foi ditado pela abertura de ruas, ou seja, pela ação da edilidade, podendo contudo ser estimulado por ela¹⁹⁹, derivando sobretudo da vontade dos proprietários, mas também por originar uma diversidade de pré-existências que condicionavam a edificação. Deste modo, e embora a planta ditasse o alinhamento pelos limites dos quarteirões, não controlava o seu interior, pelo que a configuração prévia do território, com os seus numerosos caminhos, e da propriedade dos solos, afetava as novas

¹⁹⁰ Cf. CASTRO - Morfologia, p. 71

¹⁹¹ Cf. LOPES, António Teixeira – *O Nascimento de um Aglomerado Urbano: Espinho no Limiar do Século XX*. Dissertação de Mestrado em História Contemporânea apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 1998, pp. 84-85

¹⁹² IDEM - *Ibidem*, p. 81.

¹⁹³ IDEM - *Ibidem*, p. 77. Estes documentos nem sempre acompanham os processos arquivados.

¹⁹⁴ O qual seria taxado apropriadamente.

¹⁹⁵ Cf. LOPES – *O Nascimento*, p. 77.

¹⁹⁶ Cf. IDEM - *Ibidem*, p. 81.

¹⁹⁷ Sobre a abertura de ruas de 1863 a 1913 ver: CASTRO - Morfologia, pp. 79-85.

¹⁹⁸ Existem numerosas referências a “ruas em projeto” nas confrontações dos requerimentos.

¹⁹⁹ Não só pela abertura de ruas, mas também através de processos de venda e aforamento de baldios municipais.

edificações. Estas fugas à regularidade da malha urbana são ainda hoje perceptíveis em vistas aéreas e numa observação mais atenta do edificado. A título de exemplo, veja-se a casa que Joaquim Domingos Gomes mandou edificar na rua 26 em 1923²⁰⁰, junto da qual é notória a presença de um caminho e a forma como este afetou a implantação do edifício.

É sobremaneira importante compreender a influência da planta na configuração do edificado e da imagem da vila, visto que esta construção não difere substancialmente das suas congéneres, transmitindo, no entanto, uma imagem muito diferente, podemos mesmo dizer que menos urbana²⁰¹, produzida pela irregularidade do seu alçado e pela sua implantação, à semelhança do que sucedia na “Foz Velha” quando os arruamentos regulares “terminavam”²⁰². Também a Estrada para a Feira, que seria posteriormente suprimida, afetou sobremaneira a expansão do aglomerado. Um exemplo paradigmático é o da casa de Maria Pinto Godinho, construída em 1929²⁰³, que possui a fachada principal alinhada com a rua 22, mas desenvolve a habitação num corpo principal alinhado pela referida estrada²⁰⁴. As configurações irregulares dos terrenos no interior dos quarteirões eram frequentes nas zonas de edificado mais antigo, a poente do caminho-de-ferro, ou nas imediações da rua 62. Isto é bem visível na reconstrução da Padaria Progresso²⁰⁵, em 1923, localizada na rua 4, num terreno trapezoidal sem logradouro. Notamos igualmente que nestes quarteirões a maioria dos terrenos são de menores dimensões e não possuem logradouro significativo, sendo este substituído por um pátio fechado, como na casa de Manoel Domingues d’Oliveira²⁰⁶, o que releva, uma vez mais, a importância das pré-existências para a caracterização das edificações no novo século.

A propriedade do solo constituiu outros dos fatores que influenciaram a edificação. No caso de Espinho, o solo, maioritariamente arenoso e improdutivo, era propriedade de particulares, do município e da Junta de Paróquia²⁰⁷. Através do estudo de Teixeira Lopes²⁰⁸, percebemos a localização dos baldios municipais e paroquiais e podemos acompanhar a sua alienação por venda e aforamento, destinadas, sobretudo, ao financiamento de obras²⁰⁹ e permitindo, naturalmente, a expansão do edificado. Em alguns

²⁰⁰ E077.

²⁰¹ Cf. FERREIRA - *Espinho*, p. 73.

²⁰² Segundo Maria Briz: “mal abandonamos a fachada marítima, logo encontramos veredas rurais, sem qualquer organização urbana”. BRIZ - *Vilegiatura*, p. 229.

²⁰³ E107

²⁰⁴ Foi já referido como a Rua 62 (antiga Estrada para os Carvalhos) afetava também os alinhamentos nas suas imediações.

²⁰⁵ E078

²⁰⁶ E058

²⁰⁷ Cf. LOPES – *O Nascimento*, p. 12.

²⁰⁸ IDEM - *Ibidem*, pp. 12-47.

²⁰⁹ Caso da Igreja Matriz ou da Escola Primária.

casos, estes terrenos correspondiam às áreas delimitadas no interior de alguns quarteirões da Planta de 1900²¹⁰, em outros casos, as parcelas eram definidas no processo de venda ou aforamento. Cruzando estes dados com a configuração do edificado na Planta de 1933²¹¹ e com os requerimentos consultados, não é possível estabelecer uma relação direta entre a delimitação prévia dos terrenos e a implantação dos edifícios, para o que contribui também a aquisição de grandes parcelas de quarteirões, e mesmo quarteirões inteiros, por um único proprietário. Através destes processos e dos requerimentos, encontramos alguns proprietários recorrentes, como os proprietários da Fábrica Brandão Gomes ou, em décadas posteriores, Manoel Francisco da Silva²¹². Seriam, uma vez mais, a iniciativa individual e a especulação imobiliária a constituírem os fatores determinantes no condicionamento da expansão do edificado e na configuração do mesmo. Um exemplo de ação individual de um proprietário que se encontra razoavelmente documentado é o de Manoel Francisco Serralva, de Oleiros²¹³, no quarteirão compreendido entre as ruas 14, 16, 27 e 29. Em 1929, o proprietário mandava construir “um rés-do-chão para forno e cozinha”²¹⁴ nas traseiras de um edifício. Através da planta topográfica do requerimento, percebemos que uma parcela considerável do quarteirão era propriedade sua e nela existiam diversas construções. No mesmo quarteirão mandara já edificar uma habitação unifamiliar²¹⁵, mandando construir uma varanda de cimento armado nas traseiras de um “prédio de andar” em 1931²¹⁶. Examinando o local, percebemos que a edificação começara ainda no século XIX²¹⁷, sendo possível encontrar as iniciais “MFS” em diversos edifícios. É igualmente perceptível a diversidade do edificado e das suas funções, aparentemente destinado a rendimento, afastando, neste caso, uma relação direta entre proprietário e tipologia ou linguagem arquitetónica.

No entanto, e como já referimos, qualquer tipo de construção requeria licença camarária, permitindo à edilidade exercer o seu controlo sobre o edificado. Até 1908, não encontramos plantas ou alçados²¹⁸, o que pode ser explicado pela sua apresentação ser

²¹⁰ Ver Anexo 1. Os terrenos estão assinalados a tracejado no interior dos quarteirões.

²¹¹ Ver Anexo 1.

²¹² Proprietário da Fábrica Progresso. Existem também importantes proprietários que não exercem atividades relacionadas com a indústria.

²¹³ De acordo com um requerimento de 1931, o proprietário seria residente na “freguesia de Oleiros do Concelho da Feira” (Cf. AME. Processos de obras particulares: 1931, Doc.151. [Disponível no Arquivo Municipal de Espinho, Espinho, Portugal]), nos restantes requerimentos aparece como sendo dessa freguesia.

²¹⁴ E104

²¹⁵ E039

²¹⁶ Cf. AME. Processos de obras particulares: 1931, Doc.151. [Disponível no Arquivo Municipal de Espinho, Espinho, Portugal].

²¹⁷ Ver Anexo 3 – 20.

²¹⁸ À exceção de plantas topográficas relacionadas com alinhamentos.

meramente facultativa. Em sessão de 28 de Novembro de 1908, o vereador Eurico Pouzada sugere que se deveria exigir “quando não seja uma planta completa da obra projectada, ao menos o alçado”²¹⁹, respondendo o presidente que dado que as posturas existem “é apenas questão de as fazer cumprir”²²⁰. Não são utilizados quaisquer argumentos respeitantes à estética dos edifícios. Até então, a resposta aos requerimentos era dada pelos vereadores e era apenas exigido que, caso o edifício não tivesse platibanda, se fizesse recolher as águas em caleira, bem como a execução do passeio, caso a rua não estivesse ainda aberta, ou a sua reparação no caso de a rua já estar balastrada²²¹. Não existia qualquer referência a um técnico municipal até 1910, altura em que encontramos pareceres assinados por Avelino Vaz²²². Os técnicos seguintes, até à criação da Comissão de Estética, no final de 1938, seriam o Condutor de Obras Públicas Evaristo de Moraes Ferreira (1920-1928)²²³, o Engenheiro Militar João Chrysostomo Lopes (1928 – 1938), o Engenheiro Industrial Henrique Almeida d’Eça (1938-1940) e o Engenheiro Civil António Alla, já integrado na Comissão de Estética²²⁴.

Em 1912 é aprovado o “Regulamento de Salubridade das Edificações Urbanas no Concelho de Espinho” e as “Posturas Municipaes do Concelho de Espinho. Via publica – policiamento – uso – conservação – estética dos edifícios”²²⁵. As *Posturas* pretendem regular os comportamentos nos espaços públicos e, no campo da edificação, reforçam a obrigatoriedade de cumprimento do Regulamento e dos pedidos de licenciamento, bem como de reparação dos edifícios arruinados²²⁶. O *Regulamento de Salubridade*, integrável na legislação nacional de 1903²²⁷, reflete sobretudo as preocupações higienistas que caracterizavam a época.

Assim, a altura das fachadas era determinada pela largura das ruas, de modo a serem preservadas condições de iluminação e ventilação suficientes. No caso de Espinho,

²¹⁹ AME. Livro de Actas das Sessões da Câmara, nº 3, Sessão de 28 de Novembro de 1908, f. 107.

²²⁰ Idem.

²²¹ Disposição facultativa antes da independência concelhia. Cf. CASTRO - Morfologia, p. 121.

²²² Desconhecemos a sua formação. No mesmo ano, um pedido de construção seria remetido ao Engenheiro Bandeira Neiva (AME. Processos de obras particulares: 1910, Doc. 18. [Disponível no Arquivo Municipal de Espinho, Espinho, Portugal]). Em 1911, é pedido um engenheiro à Câmara Municipal do Porto para desenvolver o projeto de saneamento. Cf. CASTRO - Morfologia, p. 93.

²²³ Posteriormente Engenheiro Auxiliar do Quadro das Obras Públicas. Ver Anexo 6.

²²⁴ Os dados, sistematizados no Anexo 6, foram recolhidos a partir dos processos de obras.

²²⁵ Cf. CASTRO - Morfologia, p.120. É o primeiro Código de Posturas cuja publicação conhecemos, havendo no entanto indício que a Câmara Municipal haveria adotado, provisoriamente, o Código de Posturas vigente sob a administração da Câmara da Feira. Cf. LOPES – *O Nascimento*, p. 76.

²²⁶ Sobre as Posturas Municipais e o Regulamento de Salubridade ver Anexo 4.

²²⁷ Cf. CASTRO - Morfologia, p. 120. Sobre os instrumentos que permitem ao poder municipal exercer o seu controlo sobre o edificado veja-se: FERNANDES, Mário Gonçalves – *Urbanismo e morfologia urbana no Norte de Portugal (Viana do Castelo, Póvoa do Varzim, Guimarães, Vila Real, Chaves e Bragança). 1852/1926*. Tese de Doutoramento em Geografia apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2002. 2 vols, pp. 192-209.

em que a largura das ruas era sobretudo de 10 e 15 metros²²⁸, os edifícios poderiam ter entre três e quatro andares, contudo, não só o edificado é predominantemente de apenas dois andares, como não encontramos qualquer comentário nos raros casos de edifícios mais elevados. Maior influência teriam as prescrições respeitantes às instalações sanitárias e elementos de apoio²²⁹. A ventilação e iluminação das divisões, bem como a sua cubagem mínima, eram rigorosamente analisadas²³⁰ e influenciavam a conceção das plantas, através da criação de dispositivos de iluminação e da disposição dos compartimentos, podendo influenciar também a dimensão dos vãos e, consequentemente, a composição dos alçados. Igualmente relevantes poderão ter sido as recomendações para as caves e suas dimensões e aproveitamento²³¹.

Na legislação não são feitas quaisquer referências à tipologia dos edifícios ou a critérios estéticos, no entanto, havia sido proibida a edificação de casas de madeira a nascente do caminho-de-ferro²³² e encontramos referências, em 1938, à proibição “dentro da área da vila e nos ângulos das ruas, [de] edificações com menos de rez do chão e 1º andar”²³³. A ausência de critérios sobre a plástica decorativa dos edifícios, a linguagem arquitetónica utilizada, ou os materiais utilizados na edificação, será uma constante que conhecerá raras exceções até à criação da Comissão de Estética.

3 - Panorama das arquiteturas em Espinho de 1900 a 1943

3.1 - Permanências

Perante um cenário de necessidade de novas construções, muito terreno disponível e condições favoráveis para a edificação, a primeira década do século constituiu o arranque de uma nova fase de expansão que, como vimos, estava na continuidade do processo anterior. Através de uma observação exterior, não podemos dizer que a mudança fosse realmente perceptível na maioria das novas construções. A permanência de uma maioritária produção corrente²³⁴, “de fachada tradicional, ortogonal, de rasgamentos simétricos”²³⁵,

²²⁸ Excetuavam-se as antigas estradas, como a Rua 62, que era de 6 metros ou a Avenida 24, que tinha 20 metros. Cf. CASTRO - Morfologia, p. 84.

²²⁹ Como tubos de descargas e ventilação, fossas, sifões ou chaminés, que mereciam observações respeitantes aos materiais e colocação.

²³⁰ A princípio pela Comissão Delegada do Conselho dos Melhoramentos Sanitários e, posteriormente, pelo Técnico e pelo Delegado de Saúde.

²³¹ Veja-se o diferente tipo de aproveitamento das “lojas” ou caves na análise das tipologias.

²³² Cf. AME. Processos de obras particulares: 1908, Doc. 23. [Disponível no Arquivo Municipal de Espinho, Espinho, Portugal]. “Não foi concedida licença por ir de encontro à deliberação que proibia a construção de casas de madeira á face das ruas a nascente da linha férrea”.

²³³ El165. O parecer é do Engenheiro Henrique Almeida d'Eça e faz referência a um novo Código de Posturas que não conseguimos localizar.

²³⁴ Sobre a importância da produção corrente na atividade dos arquitetos veja-se: RAMOS – *A Casa*, pp. 204-218.

continuar a caracterizar o panorama arquitetónico espinhense nas primeiras décadas do novo século. Progressivamente, as novas linguagens surgiam na plástica decorativa, nas molduras dos vãos ou em ligeiras alterações de proporção dos mesmos. Contudo, ainda em 1935, seria construído, por Manoel Francisco Pereira²³⁶, um edifício que não aparentava quaisquer diferenças, em relação aos edifícios da viragem do século, nas proporções dos vãos e desenho das suas molduras “de cantaria labrada”, bem como na plástica decorativa, que era agora realizada “em argamassa de cimento”, constituindo um claro exemplo da permanência das características do edificado.

Continuariam a erguer-se casas térreas, com funções diversificadas, e que em pouco se distinguiam das do século anterior²³⁷. A sua fachada apresentava geralmente três vãos e a simetria era privilegiada, embora existissem exceções²³⁸. Alguns destes edifícios possuíam o rés-do-chão sobrelevado²³⁹, contendo, por vezes, cave. Construíam-se também versões um pouco maiores, com uma plástica decorativa mais elaborada e, em alguns casos, com entrada lateral pelo logradouro²⁴⁰, alterando a relação com o espaço urbano, através da ausência de acesso na fachada e da presença do logradouro como intermediário para a penetração no espaço interior. A libertação da fachada permitia igualmente o aproveitamento de toda a frente “para a localização de compartimentos nobres sobre a rua”²⁴¹. Pouco frequentes no século anterior, estes edifícios, sobretudo os que dispunham de entrada lateral, marcariam as primeiras décadas do século XX e conheceriam diversas transformações. Alguns perpetuariam a imagem e volumetria do *chalet*, como o de Maria Sá Peres²⁴², apresentando uma plástica mais depurada, ou mais elaborada, como a de António Pinto Ribeiro²⁴³. O recurso à ornamentação em rendilhados de madeira e ferro, característica destas arquiteturas, continuaria a marcar numerosas águas furtadas e coberturas, como a do edifício de João Serra em 1924²⁴⁴. Este tipo de plástica animava as águas furtadas de arquiteturas classicizantes de maiores dimensões e imponência, como o

²³⁵ PACHECO, Alexandra Trevisan da Silveira – *A Arquitectura Artes Déco no Porto*. Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 1996. 2 vols, p. 21.

²³⁶ E138.

²³⁷ Como a de José de Barros Dias, em 1909 (E015), ou a de António Rodrigues Cacheira (E025), do ano seguinte, e que se destinava a “arrumações”.

²³⁸ Como a casa de José de Pinho Pinhal (E016), de 1909, com quatro vãos.

²³⁹ Como a casa de Joaquina Pereira da Rocha, de 1909 (E017). Note-se que o edifício seria alterado em 1938, mascarando as suas linhas originais com uma platibanda.

²⁴⁰ O alçado mais antigo data de 1909 e é da casa de Filomena Gomes Loureiro (E018).

²⁴¹ RAMOS – *A Casa*, p. 209.

²⁴² E021

²⁴³ E033

²⁴⁴ E080. O proprietário era do Porto e a casa, afastada do centro da povoação, resultava de uma reconstrução.

*Grande Hotel de Espinho*²⁴⁵, de 1909, raro edifício de três pisos²⁴⁶ e extensa fachada, resultando de uma reconstrução, que perpetuava as arcadas do *Hotel Bragança* e de outros edifícios da rua 19, apresentando uma sucessão hierarquizada no desenho das molduras dos vãos. Ao seu lado existia um edifício de habitação unifamiliar, com dois pisos e cave, exemplar de habitação de grandes dimensões e plástica decorativa cuidada, o chamado *palacete*²⁴⁷, construída à face da rua e, por vezes, com extenso logradouro, que se tornaria cada vez menos frequente²⁴⁸. Estes edifícios eram, por vezes, versões nobilitadas dos seus congéneres “menores”, o que é especialmente perceptível nos exemplares de dimensões menos imponentes como o de Joaquim Ferreira de Oliveira e Souza²⁴⁹, quando comparado com a casa de João Marques dos Santos²⁵⁰. O *palacete*, com as suas duas amplas entradas laterais para o logradouro, distingue-se imediatamente pela utilização abundante, quase ostensiva, da cantaria lavrada, com temática vegetalista, que repousa nas molduras dos vãos, invade as aletas que articulam o volume superior com o volume principal, e forma um frontão que enquadra as iniciais do proprietário. Estas são repetidas na bandeira da porta, no intrincado desenho da serralharia artística. Os modelos diferem consideravelmente dos que se encontram no Porto, pelo que se poderia tratar da interpretação de um canteiro local. A estas características de palacete urbano, o edifício junta elementos da arquitetura de veraneio com as coberturas “em *chalet*” das águas furtadas, com os habituais rendilhados, criando uma interessante simbiose que incrementa o repositório de pitoresco.

Mais frequente, como veremos, seria o edifício de dois pisos, com o rés-do-chão sem sobrelevação e funções diversificadas, com uma habitação no piso superior, tal como o edifício de José Xabregas Júnior²⁵¹. A sua plástica decorativa poderia ser elaborada, através da ornamentação da platibanda²⁵², ou do desenho da moldura dos vãos e tratamento dos paramentos, como o edifício que José Gomes da Silva Mateiro²⁵³ constrói em 1909, mais apegado à linguagem clássica, com uma cartela de inspiração flamenga, a janela

²⁴⁵ E014. O processo não permite precisar a pré-existência mas indica tratar-se de uma reconstrução. No mesmo ano e rua, Carlos Dias Pereira mandaria erguer um outro edifício de três pisos (E023). Em 1916, o Grande Hotel é descrito como obedecendo “às mais exigentes condições modernas, e que tem trezentos quartos e um admirável balneário, com todos os preceitos da higiene, como outro não existe no país”. ESPINHO. É das praias de Portugal a mais concorrida e a que mais encantos oferece (em 1916). *Espinho Boletim Cultural*. Espinho. V: 19/20 (1983) 380-383, p. 380

²⁴⁶ Note-se que nos referimos apenas aos pisos que não resultam do aproveitamento do vão do telhado.

²⁴⁷ Sobre alguns palacetes construídos no Porto coevo ver: PIRES, Maria do Carmo Marques – *A Rua Álvares Cabral (1895-1940). Formas de Habitar*. Porto: FAUP, 2000.

²⁴⁸ Existe ainda a fachada de um exemplar, de 1905, na Avenida 8, construído para Fernando Ramos Pereira (E010).

²⁴⁹ E009. Fausto Neves, na obra referida, indica que o proprietário era um *brasileiro de torna-viagem*.

²⁵⁰ E024.

²⁵¹ E019.

²⁵² Como em diversos edifícios ao longo da rua 19.

²⁵³ E020.

geminada e o aparelho almofadado no embasamento. O piso térreo possuía, em muitos casos, somente portas, mesmo tratando-se de uma habitação, o que levaria a alterações posteriores em que estas seriam fechadas²⁵⁴.

Como vimos, a implantação destes edifícios era feita majoritariamente à face da rua. De acordo com as características do terreno, poderia ficar disponível uma área para logradouro nas traseiras²⁵⁵, podendo existir um acesso direto para o exterior, sobretudo em terrenos mais largos, com entrada por um corredor paralelo ao edifício, ou nos ângulos dos quarteirões²⁵⁶. O logradouro ficaria, na maioria dos casos, encerrado por altos muros, protegido de olhares alheios. No entanto, em alguns quarteirões, menos profundos, a implantação do edifício poderia ditar um logradouro de reduzidas dimensões, ou mesmo inexistente. A implantação poderia também obrigar a um logradouro com comunicação para outra rua, conferindo-lhe, em alguns quarteirões, características de pequena rua privada, como no caso da rua 10²⁵⁷. Situação derivada, possivelmente, da construção das grandes habitações, que apresentavam os muros do jardim voltados para esta rua, e antecederam a construção no quarteirão a nascente. Esta intervenção, do encomendante, ou do autor do projeto, na definição do espaço urbano é particularmente relevante nos edifícios que assumem o gaveto de duas ruas, assinalando-o e criando um ponto de paragem e variação, alterando a relação entre espaço público e privado²⁵⁸. Esta situação é naturalmente propiciada pela malha urbana espinhense e terá um profícuo desenvolvimento nas décadas seguintes com a adoção de novas linguagens²⁵⁹. O edifício de gaveto mais antigo, documentado, data de 1909, e é na realidade uma associação de edifícios, nobilitando o gaveto com uma sacada²⁶⁰.

Como já tivemos oportunidade de entrever, a plástica decorativa não difere em grande medida dos seus antecessores oitocentistas. Assim, mantêm-se as pilastras e a cornija, em cantaria ou, mais frequentemente, modeladas nas massas, e a ornamentação das molduras dos vãos, bem como os elementos em serralharia artística, nas guardas de janelas, sacadas e bandeiras de portas. A estes elementos, cuja complexidade e materiais variava,

²⁵⁴ Como na alteração, extensível ao interior, do edifício de Emília Vieira Pinto realizada por José Gomes da Silva Mateiro em 1937 (E151).

²⁵⁵ Os edifícios de dimensões reduzidas com um pequeno pátio à face da rua, como algumas habitações da vizinha Praia da Granja, são extremamente raros e não estão documentados.

²⁵⁶ Caso do edifício de José Joaquim Paes (E011), que se caracteriza pela assimetria resultante, possivelmente, de uma pouco conseguida articulação da escada de acesso ao piso superior.

²⁵⁷ Mais visível entre as ruas 25 e 29. Existe uma pequena rua de serviço, sem nome e compreendida entre as ruas 14 e 62, que permite o acesso ao logradouro de alguns edifícios da rua 19.

²⁵⁸ FERREIRA - *Espinho*, p. 120.

²⁵⁹ Note-se que a modelação do gaveto com um paramento em ângulo ou em curva originará também alterações na espacialidade.

²⁶⁰ Mandado construir por José Francisco Guedes (E013).

como vimos, com a condição do edifício, juntam-se os revestimentos azulejares, com diversos processos de fabrico, e outros elementos cerâmicos como as estátuas e pinhas nos cunhais e acrotérios²⁶¹ ou os balaústres cerâmicos nas platibandas. Por vezes, eram também executadas aplicações em massas, formando tabuletas e cartelas nas platibandas cegas²⁶². A plástica decorativa assentava assim numa adição de elementos, com materiais e técnicas diversificadas, conferindo aos edifícios um certo ar de *bric-à-brac*, demonstrando um gosto pela ornamentação da arquitetura que se manterá ao longo do período em estudo, sofrendo mutações com a chegada das novas linguagens.

3.2 - Momentos arquitetónicos

Embora os edifícios da primeira década do século sejam predominantemente tradicionais, o início de novecentos ficou marcado por algumas construções que se integravam no percurso que a arquitetura portuguesa fazia rumo à modernidade. O que maior impacto teria, pela sua dimensão e simbologia, seria a nova igreja matriz, cujo complicado processo que conduziria à sua edificação, a nascente da linha férrea, havia começado já nos finais de oitocentos²⁶³.

Uma primeira planta, oferecida por João Baptista de Carvalho²⁶⁴, foi abandonada, bem como uma segunda, tendo a Junta de Paróquia decidido abrir um concurso em 19 de Janeiro de 1902²⁶⁵. Ao concurso acorreram os arquitetos José Marques da Silva e Arnaldo Redondo de Adães Bermudes²⁶⁶, acabando o procedimento por ser anulado, envolto em fama de ilegalidade e com protestos de Marques da Silva²⁶⁷. Contudo, o projeto de Adães Bermudes acabaria por ser oferecido por Henrique Brandão, vogal da Junta de Paróquia e um dos proprietários da Fábrica de Conservas, e as obras podiam finalmente começar. A construção do edifício foi particularmente demorada, não só graças à falta de fundos²⁶⁸, mas também a alguma incúria por parte do empreiteiro, Joaquim de Oliveira Barbosa, de

²⁶¹ Sobre a presença da cerâmica ornamental em Espinho ver: CASTRO, Tiago Manuel Gomes de – *A Cerâmica Ornamental na Arquitectura da Cidade de Espinho. O azulejo e a estatuária*. Dissertação de Mestrado em Museologia apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2009. Ver Anexo 3 – 12.

²⁶² Como por exemplo na casa de Domingos da Silva Maia (E008).

²⁶³ Cf. ANACLETO, Maria Regina Dias Baptista Teixeira – *Arquitectura neomedieval portuguesa: 1780-1924*. Lisboa: FCG, 1997. 2 vols, p. 511.

²⁶⁴ O proprietário do já referido Teatro Aliança.

²⁶⁵ Cf. ANACLETO – *Arquitectura*, p. 513

²⁶⁶ Bem como o condutor de obras públicas António Eduardo Arouca e o desenhador Hermógenes Júlio dos Reis, trabalhando em parceria. Cf. ANACLETO – *Arquitectura*, p. 514

²⁶⁷ Cf. IDEM – *Ibidem*, pp. 514-515

²⁶⁸ Especialmente depois da implantação da República e da alienação dos bens paroquiais. Cf. ANACLETO – *Arquitectura*, p. 517. Note-se que já em 1899 haviam sido aforados terrenos pela Junta de Paróquia para subsidiar a construção da nova matriz. Cf. LOPES – *O Nascimento*, pp 13-19.

Ramalde, e do fiscal das obras, o próprio Adães Bermudes²⁶⁹. Por volta de 1933, o edifício encontrava-se praticamente concluído²⁷⁰, tendo já em 1907 sido adjudicadas as obras de talha da capela-mor a Alberto de Souza Reis, que acabaria por arrematar a restante obra de talha²⁷¹. O concurso original deixava à responsabilidade do arquiteto “o estilo e gosto do projecto”²⁷², bem como a existência de uma ou duas torres, definindo apenas um conjunto de dependências anexas²⁷³ que se teriam que articular com o templo. Encomenda e projeto estavam, deste modo, filiados num gosto eclético e revivalista, mas o edifício não seria um simples mimetizar das formas do passado²⁷⁴. A revista *Construção Moderna* disse parece fazer eco ao afirmar: “O estylo que o architecto adoptou para o novo templo é o românico, que, devidamente modernizado, é, sem duvida aquelle a que é mais fácil de dar o antigo character religioso, sem contraste chocante com as construções da nossa epocha.”²⁷⁵

Embora associado à função do edifício, o neorromânico, pelo acentuar da volumetria em detrimento da ornamentação²⁷⁶, permitia uma síntese mais modernizante dos elementos do passado²⁷⁷, fruto também da formação de Bermudes na *École des Beaux-Arts* de Paris, que embora eclética e recorrendo à valorização da fachada, à monumentalidade e às sintaxes do classicismo na articulação da ornamentação, trabalha já a planta e a clarificação de funções, “segundo uma estética de operacionalização programática”²⁷⁸. Assim, observando a planta do edifício é possível perceber uma articulação racional dos espaços, desde o batistério e necrotério ladeando o nártex/torre, ao “maciço oriental”, que congrega em torno da capela-mor as dependências anexas. Os acessos, obedecendo a uma lógica de espaço hierarquizado, permitem a articulação destas dependências com a capela-mor, com as entradas laterais do transepto, e com as escadas para as “tribunas dos convidados”²⁷⁹. Uma galeria, correndo à volta da nave e com acessos junto à porta principal, situa-se sobre os altares laterais e aumenta a capacidade do espaço, conferindo-lhe as características de um auditório, enfatizando, uma vez mais a sua função. A volumetria do edifício transparece a sua organização em planta, recordando a frase do

²⁶⁹ Cf. ANACLETO - *Arquitectura*, p. 516.

²⁷⁰ Cf. IDEM - *Ibidem*, p. 518

²⁷¹ Cf. IDEM - *Ibidem*, p. 517. Alberto de Souza Reis, entalhador de Grijó, iria fundar, poucos anos depois, uma fábrica de móveis em Espinho. Ver Anexo I (I004).

²⁷² Cf. DIAS - *Narrativas*, p. 323

²⁷³ Além da sacristia e arrecadação, “Haverá mais os seguintes anexos: Secretaria e sala das sessões da Junta de Paróquia; secretaria e arrecadação de confraria legalmente erecta”. *Ibidem*.

²⁷⁴ Cf. CARVALHO - *Arquitectura*, p. 57.

²⁷⁵ Cf. *A CONSTRUÇÃO Moderna*. IX:277 (20 de Novembro de 1908) 98, p. 98.

²⁷⁶ BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried (org.) – *Arquitectura do Século XX. Portugal*. Lisboa: Centro Cultural de Belém, 1997, p. 16

²⁷⁷ PEREIRA, Paulo (org.) – *História da Arte Portuguesa*, vol. III. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, p. 510.

²⁷⁸ BECKER - *Arquitectura*, p. 20.

²⁷⁹ *A CONSTRUÇÃO*, p. 98.

rival Marques da Silva: “uma boa planta dá sempre um bom alçado”²⁸⁰, tirando partido dos elementos da plástica neorromânica para reforçar o agenciamento dos volumes, mas tratando-os com a habitual agilidade *beaux-artiana*, e com um sentido de escala que, embora reforçando o aspeto “maciço” da torre, permite acentuar as relações geométricas que constituem o principal motivo decorativo. Isto é bem visível no arco central, sobre o portal, e na maneira como este motivo é repetido nos restantes vãos, paralelamente ao aditamento de citações mais literais das arquiteturas medievais, presente, por exemplo, no tratamento dos diversos portais. Assim, os diversos elementos espelham um conjunto de sínteses, a seu tempo funcionais e simbólicas, como as caixas de escada que ladeiam a capela-mor e se assemelham exteriormente a absidiolos, ou o octógono formado pelo conjunto do batistério e necrotério que alberga, uma vez mais, uma escada.

No interior, um certo verismo estrutural está patente na articulação entre a cobertura, os vãos e os pilares, estes de recordação cruciforme, no interior dos quais habitam as galerias. A plástica decorativa, ambígua entre os elementos neomedievais e os classicizantes, reforça este sentido de espaço e estrutura. Observando o projeto²⁸¹, percebemos que as molduras dos revestimentos interiores foram simplificadas, a que se juntam outras alterações, como a substituição, em 1904, na fachada principal, do calcário, ainda presente nos corpos laterais, pelo granito, “que era mais sólido, mais elegante e resistente”²⁸². Ironicamente, a torre seria completada em “cimento armado”²⁸³, estando este material também presente em escadas e coberturas das dependências anexas. O vigamento da cobertura da nave apresenta algumas vigas de ferro, mas não sabemos se estes novos materiais derivaram do demorado processo ou de alterações posteriores²⁸⁴.

A nova igreja, embora filiada num ecletismo tardio²⁸⁵, anuncia já uma viragem para a modernidade, aparentada com o “*modelo progressista*, prático, objetivo”²⁸⁶, que Ventura Terra, outro recém-chegado de Paris, praticava em Lisboa e que Marques da Silva trazia

²⁸⁰ Cf. CARVALHO, António Cardoso Pinheiro – *O Arquitecto Marques da Silva e a arquitectura do Norte do país na primeira metade do séc. XX*. Dissertação de Doutoramento em História de Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 1992, Vol. II, pp. 603-604.

²⁸¹ Ver Anexo 7. Existem dois projetos, um, assinado e datado de 6 de Junho de 1902, que se aproxima mais da solução construída, e um outro, aparentemente menos completo, não assinado ou datado.

²⁸² DIAS - Narrativas, p. 338.

²⁸³ IDEM - *Ibidem*, p. 337.

²⁸⁴ No projeto assinado a estrutura da cobertura parece ser em madeira, enquanto que no outro projeto aparenta ser em ferro. A estrutura construída utiliza a madeira e o ferro.

²⁸⁵ Que, à semelhança do que acontecia no século anterior, não conheceria grandes adeptos em Espinho. Contudo, em 1905, a *Praça de Touros* utilizava um tímido e “obrigatório” neo-árabe. O projeto era do Engenheiro Casimiro Jerónimo de Faria, que já havia construído a Praça da Alegria, no Porto. Cf. RIBEIRO - *Sociabilidades*, pp. 55-56. O edifício seria demolido em 1931 (AME. Processos de obras particulares: 1931, Doc. 3. [Disponível no Arquivo Municipal de Espinho, Espinho, Portugal]). Ver Anexo 3 – 7.

²⁸⁶ Cf. ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel – *A Arquitectura Moderna*. In *História da Arte em Portugal*, vol. 14. Lisboa: Alfa, 1986., p. 74.

para o Porto. Na nossa opinião, não seria tanto o *estilo* que estava aqui em questão, mas antes numa nova síntese, mais moderna e prática, destinada a uma resposta cabal, e modernizante, a um programa²⁸⁷. Traduzidos em edifícios públicos e prédios de rendimento, sobretudo na capital, os novos modelos “serviam de prática vulgarizadora aos desenhistas anónimos”²⁸⁸. Note-se que mesmo na construção corrente, projetistas como Terra demonstravam as suas capacidades e contribuíam para este paulatino renovar do edificado.

Em Espinho, encontramos sinais desta renovação nas casas mandadas construir na viragem do século pelos proprietários da Fábrica de Conservas. Assim, as casas de Augusto Gomes e de Angelina e Alexandre Brandão²⁸⁹, embora implantadas à face da rua, organizavam-se em torno de um pequeno pátio central formando um U, que permitia uma mais suave transição entre os domínios público e privado. Por outro lado, o seu exterior afastava-se da linguagem tradicional classicizante e apresentava laivos neorromânicos na definição dos volumes, reforçada pelas platibandas que escondem a cobertura²⁹⁰, bem como no valor plástico das massas, enfatizado ainda pela contida ornamentação geometrizar e pelos cachorros estilizados que sustentam as padieiras dos vãos²⁹¹. As duas restantes habitações²⁹², mais conotadas com o *chalet*, com as suas cornijas de madeira, oscilavam entre uma plástica classicizante, com os paramentos animados por bandas horizontais, e um gosto mais eclético e pitoresco, apresentando uma articulação volumétrica mais complexa. É notório, contudo, como esta plástica se baseia mais no tratamento das superfícies, através do revestimento em massa e dos valores do desenho, e menos na adição de elementos ou no mimetizar das ordens clássicas que caracteriza o edificado tradicional.

Três outros edifícios, um pouco mais tardios, partilham das mesmas características. Assim, nas “vivendas Constante e Pereira”²⁹³, e na casa da família Carlotti Pousada²⁹⁴, encontramos igualmente na plástica decorativa e nas soluções utilizadas um afastamento da

²⁸⁷ Para um aprofundamento das novas leituras em torno da formação *beauxartiana* dos arquitetos portugueses e do seu contributo para a modernidade, veja-se: RAMOS, Rui Jorge Garcia – Raízes e caminhos: Marques da Silva e a arquitectura do século XX. In RAMOS, Rui Jorge Garcia, coord. – *Leituras de Marques da Silva*. Porto: FIMS, 2011, pp. 15-27.

²⁸⁸ Cf. BECKER - *Arquitectura*, p. 19.

²⁸⁹ Anexo E (E002; E003). De acordo com a Planta de 1900 e com os projetos de renovação da casa de Augusto Gomes, os dois edifícios seriam semelhantes. No entanto, o edifício de Alexandre Brandão é agora um conjunto de duas habitações, pelo que não conseguimos perceber o seu aspeto original.

²⁹⁰ Que não sabemos se são originais.

²⁹¹ Formadas por aduelas de tijolo, o que denota a utilização de novos materiais, a que se poderia juntar o ferro nas restantes habitações.

²⁹² A primeira de Henrique Brandão (E005), e a segunda também de Angelina Brandão (E006).

²⁹³ E042.

²⁹⁴ E001.

arquitetura tradicional. As duas primeiras habitações, implantadas no centro do terreno, são formadas por um volume principal com o qual se articula uma torre, numa conceção mais totalizante do edifício, reforçada pela presença da varanda coberta que contorna duas faces da habitação e permite a articulação entre os espaços²⁹⁵. Note-se que este elemento, típico das arquiteturas de veraneio²⁹⁶, permite diluir a fronteira entre interior e exterior, funcionando como uma extensão da casa, dado que é também, neste caso, um elemento de circulação. A plástica decorativa segue esquemas semelhantes aos que vimos, reforçando a volumetria do edifício através da demarcação dos ângulos, das cintas de azulejos, ou no enfatizar das geometrias dos diversos elementos²⁹⁷. Um elemento novo, a *bow-window*, que prolonga o espaço interior e o dinamiza, marca também presença, juntamente com os balcões vagamente revivalistas que evidenciam a utilização do ferro nas estruturas de suporte. A casa de Carlotti Pousada, de maiores dimensões e volumetricamente mais complexa, tira igualmente partido da varanda como elemento de circulação e apresenta um torreão curvo, espécime único na paisagem espinhense. Sob os generosos beirais, um friso de azulejos, que, à semelhança das casas anteriores, apresentam já motivos Arte Nova, reforça a continuidade das fachadas e anima o recorte das empenas, dialogando com o desenho diversificado dos vãos.

Embora apresentando soluções variegadas, estes edifícios afastam-se do edificado tradicional não só na linguagem arquitetónica e presumível organização espacial, mas também no diálogo com o espaço urbano, conferido pela sua implantação. Nas “casas da Brandão Gomes” tal será também simbólico, visto que elas ocupam o seu lugar na “Avenida da Graciosa”²⁹⁸, ao lado das “casas nobres”, mimetizando o lugar ocupado pelos seus proprietários na sociedade espinhense e reinterpretando o *palacete* ou o *chalet* da centúria precedente. As três casas mais recentes, afastadas do centro da povoação, e dos locais de trabalho, e integradas num espaço com características mais rurais, à época da sua construção, promovendo uma ambígua atitude entre “a impessoalidade da caracterização urbana e a vernacularidade da caracterização rural”²⁹⁹, dão corpo a habitações que se podem situar entre a *villa* e o *chalet*, tanto no domínio formal, como nos dispositivos funcionais, que se repercutirão no edificado tradicional.

²⁹⁵ O edifício não apresenta uma fachada principal claramente definida. Podemos afirmar que as fachadas secundárias serão a poente e a norte, esta última claramente as traseiras, embora, dada a visibilidade do conjunto, o aspeto cuidado seja uma constante e todas.

²⁹⁶ CARVALHO - *Arquitectura*, p. 123.

²⁹⁷ Caso das águas furtadas.

²⁹⁸ Rua 8.

²⁹⁹ ALMEIDA – *A Arquitectura*, p. 31.

Na plástica decorativa destes edifícios encontramos um conjunto de formas que denotam um repositório comum, desde as molduras das varandas, modeladas em cimento, ou entalhadas em madeira na igreja, aos cachorros estilizados, passando pela reinterpretção de mísulas integrando um remate, ou no tratamento biselado das arestas, acabando por contaminar o edificado tradicional³⁰⁰. No entanto, o progresso fazia-se também pela vertente técnica³⁰¹, através da difusão de novos materiais como o ferro ou, mais tarde, o betão. Referimos já algumas aplicações pontuais destes materiais, contudo, em Espinho, tanto quanto sabemos, não existiram estruturantes marcantes em ferro, à exceção da modesta *passarelle*, projetada em 1893³⁰².

Já antes de 1910³⁰³, uma renovação de um estabelecimento comercial no ângulo das ruas 8 e 19 assinalava a chegada da Arte Nova³⁰⁴ a Espinho, através do movimentado tratamento dos revestimentos e do intrincado e ondulante desenho dos vãos, conjugados com os elementos da serralharia artística, formando um interessante conjunto, possivelmente inspirado em ilustrações estrangeiras. Contudo, e embora com um começo promissor, a Arte Nova não marcaria Espinho de uma forma muito diferente da que acontecia no resto do país, afirmando-se “mais no plano das superfícies e menos no das estruturas”³⁰⁵, desprovida da carga ideológica e revolucionária que corporizava noutros países. Assim, logo em 1910, no edifício de Beatriz Oliveira³⁰⁶, podemos encontrar outros sinais da sua aplicação no edificado tradicional. Por um lado, na azulejaria, com conotações *Arts & Crafts*, por outro, no desenho da moldura dos vãos, no tratamento estilizado das pilastras, na serralharia artística e na carpintaria, bem como na conjugação de diversos materiais, como a cantaria lavrada, o cimento ou os leões de bronze, denotando “a profusão decorativa e a conjugação de vários materiais e técnicas”³⁰⁷ que a caracterizam. Um exemplo de uma aplicação ainda mais estruturada é a casa de António Ferreira da Costa³⁰⁸, de 1913, que combina os diversos elementos e técnicas de forma mais consistente e relacionável com as suas funções e características, com destaque para os

³⁰⁰ Algumas destas formas estavam também presentes na Escola Primária, concluída em 1905 segundo o projeto-tipo de Adães Bermudes. Cf. CASTRO - *Morfologia*, p. 114.

³⁰¹ Cf. FERNANDES, José Manuel – *Português Suave. Arquitecturas do Estado Novo*. Lisboa: IPPAR, 2003, pp. 26-28.

³⁰² Cf. CASTRO - *Morfologia*, p. 57. Note-se que o mercado, equipamento tantas vezes conotado com a chamada arquitetura do ferro, seria em Espinho uma construção de alvenaria.

³⁰³ Segundo a data indicada na Base de postais e fotografias da BME. Ver Anexo 3 – 8.

³⁰⁴ Adotamos a designação portuguesa. Cf. FERNANDES, José Manuel – *Arquitectura Modernista em Portugal (1890-1940)*. Lisboa: Gradiva, 1993, p. 37.

³⁰⁵ IDEM - *Ibidem*, p. 37.

³⁰⁶ E026.

³⁰⁷ PACHECO – *A Arquitectura*, p. 21.

³⁰⁸ E028. A análise do edifício será feita nas tipologias.

cachorros de madeira que se articulam com as “métopas” azulejares formadas por grupos de girassóis. Note-se que ambos os edifícios apresentam igualmente uma maior sofisticação no programa interior, o que pode explicar esta aplicação mais orgânica dos elementos Arte Nova na plástica decorativa. Contudo, continuávamos no domínio do edificado tradicional, mascarado embora por um novo gosto, e seria aqui que a Arte Nova, “que tudo pretendia recriar”³⁰⁹, encontraria o seu campo de ação, contribuindo mais profundamente para a renovação do edificado na década seguinte. Seria somente em 1915 que se construía aquele que consideramos o único edifício no qual a Arte Nova está patente na conceção global, referimo-nos ao Balneário da rua 8, mandado construir por Francisco Maria Simões³¹⁰.

As plantas, sem assinatura, são atribuídas a Francisco da Silva Rocha³¹¹ por Maria Fernandes³¹², atribuição com a qual concordamos, e revelam um aprofundar do espírito da Arte Nova para além das experiências epidérmicas que temos vindo a analisar. O programa, a desenvolver num lote tradicional, estreito e profundo, sem possibilidades de iluminação em três dos seus lados, contaria com balneário, suas dependências anexas e uma habitação. O autor utiliza sabiamente a articulação entre os diversos pisos do edifício, concentrando as tubagens na cave, o balneário no piso térreo sobrelevado e a habitação no segundo andar. A sala de espera, localizada à direita, tira partido do grande vão de iluminação que domina composição a fachada, acompanhando a totalidade do pé-direito da sala. Do lado oposto, uma porta de serviço, ao nível do andar térreo, conduz às escadas de acesso à habitação e à cave, alterando a lógica anterior. O balneário, com as suas salas de banho, duches e casas de banho, possui paredes divisórias mais baixas que o elevado pé-direito do corpo, permitindo que a totalidade do espaço seja iluminada e ventilada por uma claraboia na cobertura. A habitação possui uma planta tradicional³¹³, com as traseiras iluminadas por uma varanda que se eleva acima da claraboia do balneário.

No entanto, é através da fachada, realizada em calcário, que mais rapidamente se “cataloga” o edifício. Sobre um soco rusticado, interrompido pela porta principal, desenvolve-se um arco que, ao enquadrar a entrada, se assemelha a uma grande janela termal. Sobre a sua moldura, e reforçando a tensão das linhas, um enrolamento aloja-se sob

³⁰⁹ Cf. FERNANDES – *Arquitectura Modernista*, p. 41

³¹⁰ E045.

³¹¹ Que no mesmo ano projetava uma *garage*, também Arte Nova, para o mesmo proprietário, na rua 12. (E046).

³¹² FERNANDES, Maria João Rocha Simões – *Francisco da Silva Rocha (1864-1957). Arquitectura Arte Nova. Uma Primavera Eterna*. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 1999. 2 vols, pp. 253-259.

³¹³ Embora, e como veremos, reduzida aos seus elementos essenciais.

o friso que separa os dois pisos. Os vãos são preenchidos por um reticulado de serralharia que dialoga com a bandeira circular da porta principal. O segundo piso apresenta uma composição mais comum, embora o tratamento orgânico das formas e a presença dos motivos florais nos transporte rapidamente para o universo da Arte Nova. As características orgânicas da plástica, que evidenciam a sua filiação nos elementos naturais, é igualmente reforçada pela presença dos dois peixes que contribuem para o enquadramento das funções do edifício, evidenciando-se ainda mais pelo contraste exercido entre a alvura macia e leitosa da pedra e as superfícies azulejares.

Os valores plásticos da fachada, com destaque para o caráter orgânico da plástica decorativa e a utilização de diversos materiais demonstram uma excelente integração no espírito da Arte Nova. O mesmo acontecendo com a anulação do teto através da superfície de iluminação, possivelmente de ferro e vidro³¹⁴, e com a articulação dos espaços, que concorrendo para a criação e modelação de ambientes, As alterações posteriores descaracterizaram totalmente o interior e a articulação dos diversos espaços, bem como parte da fachada.

Um curioso exemplo da receção da Arte Nova está presente no edifício construído ao lado do balneário em data posterior³¹⁵. Atribuído ao construtor civil José Gomes da Silva Mateiro³¹⁶, na sua fachada é claramente perceptível a emulação do balneário, embora o edifício, muito alterado desde a sua construção³¹⁷, se devesse destinar a comércio no andar térreo, prescindindo da sobrelevação, o que obrigou o autor a criar um *mezanino* para respeitar os alinhamentos do edifício pré-existente. A composição tripartida, horizontal e verticalmente, é assim mantida com recurso a vãos de desenho menos arrojado e mascarados pela plástica decorativa modelada no reboco, à imagem do balneário mas apresentando uma menor modelação. Os esquemas de apropriação das formas e do aspeto global do edifício são assim evidentes, mimetizados numa solução mais económica, com uma volumetria mais contida, produzindo, todavia, um eficaz efeito visual.

Estes processos de apropriação e recriação de elementos, baseados ainda no formulário eclético, seriam um dos veículos para a difusão do gosto Arte Nova, patente na combinação de vãos, formando uma janela de diversos lumes, ou no vão em arco. Com

³¹⁴ Desconhecemos os materiais pois não existe memória descritiva.

³¹⁵ Evidenciado pela documentação fotográfica.

³¹⁶ A atribuição está presente no PDM. O edifício não se encontra documentado. Encontramos igualmente a assinatura de José Gomes da Silva Mateiro nas cópias do projeto do balneário. Cf. Ficha do edifício em: CÂMARA MUNICIPAL DE ESPINHO – *Revisão do Plano Diretor Municipal de Espinho*. [Em linha]. Espinho: Câmara Municipal de Espinho, 2004. [Consult. 20 Junho 2013]. Disponível em WWW: <www.cm-espinho.pt>.

³¹⁷ Atualmente só resta a fachada integrada num bloco de habitação plurifamiliar. Ver Anexo 3 – 9.

eles concorriam as aplicações azulejares, espelhando um novo formulário, como na renovação da *Padaria Ferreira*, em 1915³¹⁸, que combina uma elegante moldura neogótica com os azulejos de Licínio Pinto, evidenciando o universo vegetalista e feérico conotado com a Arte Nova. Também a modelação das massas poderia animar as molduras e combinar-se com o revestimento cerâmico para conferir um aspeto renovado a um edifício tradicional³¹⁹. Deste modo, a plástica decorativa abandonava progressivamente as soluções tradicionais de pilastras e cornijas classicizantes, substituindo-as por aplicações pontuais de elementos como pontas de diamantes, frisos, bandas ou tabuletas, que evidenciavam a ortogonalidade dos alçados, realçavam a relação entre superfície e abertura e salientavam a composição, bem como a volumetria³²⁰. Contudo, seria a vulgarização da plástica realizada no revestimento em argamassa de cimento³²¹ a precipitar o afastamento definitivo do formulário tradicional e a ditar uma “arquitetura de estuques”³²² em que o ornamento era progressivamente simplificado e estereotipado.

A anterior dicotomia beiral/platibanda era agora substituída pela cornija em madeira, sobre friso de azulejo, ou pelo prolongamento da parede através de uma platibanda maciça, separada daquela por uma subtil cornija, podendo ser vazada em rendilhados e conter acrotério, por vezes com animais ou rostos femininos modelados, em substituição das anteriores figuras em cerâmica³²³. José Manuel Fernandes conota esta arquitetura com a “crise da indústria da construção”³²⁴, que ditava a substituição dos materiais nobres pelas suas imitações. No entanto, em Espinho, este processo, como vimos, já se verificava, pelo que assistimos sobretudo a uma alteração do formulário plástico. Embora seja claro o papel da Arte Nova para a renovação do formulário decorativo, não concordamos com a opinião de Maria Fernandes ao referir-se a Espinho como “um dos mais valiosos núcleos de arquitectura Arte Nova, de que se tem conhecimento no nosso país”³²⁵. Consideramos antes que os seus elementos integraram e contribuíram para o referido processo de renovação sem, no entanto, abandonarem as tradicionais soluções epidérmicas na maioria dos casos.

³¹⁸ E047.

³¹⁹ E040.

³²⁰ E027.

³²¹ Documentada já em 1919 na *garage* de Augusto Gomes (E002) e na presença de uma oficina de “Artefactos de cimento” em 1924 (I011).

³²² FERNANDES – *Arquitectura Modernista*, p. 49.

³²³ Ver Anexo 3 – 11.

³²⁴ FERNANDES – *Arquitectura Modernista*, p. 46

³²⁵ FERNANDES – *Francisco*, p. 93.

Assim, em 1925, seria ainda a Arte Nova a revestir a fachada do *Hotel Moderno*³²⁶, bem patente no desenho dos vãos do corpo central, ou na “marquize de ferro para envidraçar”, que denotava a utilização mais generalizada do ferro e do vidro. Contudo, percebemos já uma tendência para a simplificação das molduras dos vãos e para a procura de uma monumentalidade, com laivos classicizantes no almofadado dos paramentos e cunhais e na utilização de uma platibanda no corpo central, “a exemplo do que se faz nas cidades principaes”, funcionando como um frontão. Esta nova vaga classicizante poderia colher as suas influências na difusão do gosto *Beaux-Arts* no Porto, por ação de Marques da Silva e dos seus alunos³²⁷, e, muito especialmente nos alçados mais plasticamente carregados dos edifícios de Francisco de Oliveira Ferreira. Traduzia-se em Espinho numa profusão de ornamentação realizada em massas, com um sentido de escala e monumentalidade em muitos casos esmagadores e exagerados, tendo em conta as muito menores dimensões do edificado espinhense. Encontramos um bom exemplar desta tendência no edifício da Associação de Socorros Mútuos e Fúnebre Familiar de Espinho³²⁸, já de 1929, com desenho de José Pereira da Silva³²⁹, com a entrada enquadrada por portal dórico, inscrito por sua vez num corpo principal coroado por frontão com cartela e ladeado por dois corpos laterais evocando o rusticado. No interior, atualmente destruído, o salão, era rodeado por uma galeria, suportada por enormes mísulas, em cujo varandim se modelavam cartelas e grinaldas, formulário já utilizado pelo mesmo autor num conjunto de habitações em 1925³³⁰.

Surgem também nestes anos os elementos associados à *casa portuguesa*, cujo complexo fenómeno se encontra enquadrado numa procura mais profunda dos valores nacionais, que transcende a arquitetura³³¹, e de que os exemplos que encontramos em Espinho são pobres ecos. Divulgada por Raúl Lino, num acérrimo combate às linguagens importadas³³², a *casa portuguesa* acabaria por se banalizar e empobrecer, numa procura nostálgica pelo passado que se traduzirá em manifestações cada vez mais epidérmicas³³³.

³²⁶ E083. Note-se que o edifício resultava de uma reconstrução e aumento. Projetado por Inácio de Sá, o programa desenvolvia-se em torno de um pátio central, acessível unicamente pelas zonas de serviços, fazendo-se a circulação interior por um conjunto de corredores. O grande vão tripartido sobre a porta iluminava o “quarto principal”, e um outro, mais simples e voltado para o pátio, iluminava a escadaria principal. A organização do edifício acabava assim por não diferir das soluções tradicionais da habitação, maximizadas e multiplicadas para servirem os intentos específicos, destacando-se a ampla sala de jantar, com a cobertura suportada por pilares.

³²⁷ Estavam a decorrer as construções dos edifícios da Avenida das Nações Aliadas no mesmo período.

³²⁸ E105.

³²⁹ Que, tal como Inácio de Sá, autor da renovação do Hotel Moderno, trabalhava no Porto. Ver Anexo 6.

³³⁰ E085.

³³¹ Cf. RAMOS – *A Casa*, pp. 230-246.

³³² Cf. CARVALHO – *Arquitectura*, p. 56.

³³³ Cf. BECKER – *Arquitectura*, p. 15.

Em 1924, na ampliação da casa de Manoel Roça Oliveira³³⁴, são já visíveis elementos como a chaminé tradicional ou o beiral de pontas reviradas. A esta vertente mais epidérmica, em que os elementos se combinam por vezes com a Arte Nova³³⁵ na matriz do edificado tradicional, juntam-se os modelos “importados”, da autoria de projetistas exteriores, e que trazem consigo novidades na espacialidade e na conceção do programa³³⁶. O seu formulário será rapidamente adotado como mais um *estilo*, de forma mais globalizante, quer através dos elementos decorativos, como o beiral ou o frontão barroquizante, quer através do posicionamento da escada, paralelamente à face da rua, formando alpendre. No entanto, e como se pode perceber no conjunto projetado por Joaquim Silva para Fernando Ramos Pereira, em 1930³³⁷, as alterações na planta são praticamente nulas. Esta coexistência, num mesmo conjunto, de duas roupagens tão diversas, demonstra bem a atitude eclética e presa à questão do *estilo*, que ainda dominava os projetos. O edifício mais pequeno denota já sinais da simplificação e geometrização dos elementos da plástica decorativa que anunciam a chegada das *Artes Déco*³³⁸.

José Manuel Fernandes aponta duas tendências estilísticas para o modernismo a partir dos anos 20, “parcialmente sobrepostas no tempo, mas também em parte sequenciais”³³⁹, uma delas conotada com a corrente europeia *Art Déco*, que surge na década de 20, e uma outra, que o autor designa por “modernismo radical”, que surge um pouco mais tarde, em 1925, e se prolonga até 1940³⁴⁰. Em Espinho, esta dupla tendência manifestar-se-á com algum desfasamento temporal, como iremos ver, mas será decisiva para uma alteração mais profunda da imagem do edificado.

O *Art Déco* constituía um caminho algo ambíguo, ancorado entre a monumentalidade e a composição tradicionais e a vontade de renovação expressa pelas suas formas e temáticas³⁴¹. O auge da sua popularidade ocorreu em 1925, por intermédio da *Exposition des Arts Décoratifs* em Paris, que contava também com o “radical” pavilhão

³³⁴ E079.

³³⁵ E081; E092. Ver Anexo 3 – 10.

³³⁶ E094; E090. Note-se que na casa de Henrique Basto isto também se poderá relacionar com as pretensões do projeto.

³³⁷ E116.

³³⁸ Adotamos a designação “aportuguesada” de Alexandra Trévisan Pacheco, que procura traduzir a sua aplicação na arquitetura portuguesa e que consideramos apropriada para caso espinhense. Cf. PACHECO – *A Arquitectura*, p. 4.

³³⁹ FERNANDES – *Arquitectura Modernista*, p. 52.

³⁴⁰ Cf. *Ibidem*.

³⁴¹ Cf. *Ibidem*.

do *Esprit Nouveau* de Le Corbusier³⁴². A exposição não terá passado despercebida em Portugal³⁴³ e os ecos *Art Déco* chegam ao Porto em 1926³⁴⁴.

No panorama espinhense, embora a gradual estilização geométrica na plástica decorativa se tenha feito sentir ao longo de toda a segunda metade da década de 20, podemos localizar na viragem para a década de 30 o arranque das *Artes Déco*. Assim, em 1929, Joaquim Silva projeta alguns edifícios em que percebemos uma gradual estilização, de tendência geometrizante, do formulário clássico que acentua a verticalidade do edifício e depura a sua plástica decorativa³⁴⁵. O referente era ainda o clássico, que servia de base para uma “constante procura de geometrização e de simultânea simplificação das formas construtivas em geral”³⁴⁶. Numa casa que José Pereira da Silva projeta em 1930³⁴⁷ percebemos um outro tipo de adaptação, menos aparatoso, em que são eliminadas todas as curvas, inclusive as da janela de vários lumes de inspiração Arte Nova, cujas linhas curvas seriam convertidas em ângulos, fazendo-se assim a transição para as *Artes Déco*. Ao longo da década de 30, a popularização das *Artes Déco* é bem visível no acentuar da verticalidade através do prolongamento das pilastras ou dos entablamentos denteados, nos motivos em canelura, baixos-relevos, com temáticas florais ou geométricas, modelados em massas e no abandono das curvas nas molduras dos vãos. Coincidentemente, uma maior vulgarização da utilização do cimento armado permitia um aumento da complexidade volumétrica, através de tímidos balanços e *bow-windows*.

As *Artes Déco* permitiam uma monumentalidade barata e de grande efeito visual, bem do agrado de uma clientela que, como vimos, apreciava a ornamentação, graças à utilização dos revestimentos em cimento e da estilização geométrica dos motivos decorativos. Aliada às *Artes Déco*, surge também a primeira fundamentação para uma solução formal numa memória descritiva. Em 1931, Inácio de Sá justifica a duplicação do chanfro no edifício de Alexandre Lima³⁴⁸, localizado num ângulo do Largo da igreja, dizendo que “n’este lugar, e obedecendo a estilização modernista, conviria construir dois chanfros [...] dando uma mais linda estetica e melhor disposição a casa”. Permanece o beiral com cornija de madeira, no entanto, o desenho dos vãos é angular e as superfícies são preenchidas por motivos em caneluras. O edifício apresenta uma consistência formal

³⁴² Cf. *Ibidem*. Nesse mesmo ano, em que Espinho conhecia o *artenovesco* Hotel Moderno, Cristino da Silva começava os projetos de Cinema Capitólio, arrancando assim uma arquitetura “de consciência culturalmente modernista” em Portugal. FERNANDES – *Português Suave*, p. 17.

³⁴³ Sobre a divulgação ver: PACHECO – *A Arquitectura*, pp. 5-20.

³⁴⁴ Cf. *IDEM - Ibidem*, p. 23.

³⁴⁵ Veja-se, em sucessão: E098; E102; E118; E128.

³⁴⁶ Cf. FERNANDES – *Arquitectura Modernista*, p. 54.

³⁴⁷ E121.

³⁴⁸ E125.

muito maior, com as *Artes Déco* a dominarem a serralharia artística, os trabalhos de carpintaria, reforçada pelas consolas das sacadas em degraus. É igualmente notório que, embora numa planta tradicional, exista a consciência da alteração do espaço interior provocada pela articulação mais dinâmica das paredes³⁴⁹. Em 1936, Joaquim Mateiro projetaria um edifício³⁵⁰, próximo do anterior³⁵¹, que constitui o único exemplo espinhense da utilização de baixos-relevos com o cesto de flores, tão popular entre as *Artes Déco* no Porto. A plástica decorativa está concentrada nas pilastras, molduras de vãos e platibanda, sendo trabalhados os facetamentos das superfícies e a decomposição angular das formas nas molduras dos baixos-relevos e dos diversos “mirantes”. Contudo, a desenvoltura dos volumes, sobretudo da *bow-window* no gaveto, a utilização de sacadas recortadas em cimento e a coerência da plástica decorativa, na serralharia artística e nos azulejos com projeções de cubos em *trompe l’oeil*, conferem ao edifício um certo sabor cubista, na articulação dinâmica dos elementos, que produz um grande impacto e dissimula uma aplicação mais tradicional dos elementos. Em 1935 é renovada a Fábrica Progresso, espelhando o gosto *Déco* no recorte da platibanda, nas consolas em degrau das sacadas e nas pilastras, incorporando também na plástica decorativa alguns elementos, como a roda dentada, que eram simultaneamente caros à modernidade celebrada pelas *Artes Déco* e uma publicidade aos produtos fabricados³⁵².

No ano seguinte, o jornal *Defesa de Espinho* noticiava uma série de “prédios modernos”, dignos de registo, como a renovação da Fábrica Progresso, o prédio da firma Cadinha & Couto, a casa do Padre Carmo, entre outras³⁵³. Esta crescente consciência do *moderno*³⁵⁴ evidencia, sobretudo, a consciência de uma alteração mais profunda do edificado e da sua renovação nesta década. O edifício de *Cadinha & Couto*³⁵⁵, como veremos, apresenta uma série de inovações que tiram já partido dos novos materiais³⁵⁶. Porém, a sua maior importância reside no facto de constituir o primeiro de uma série de

³⁴⁹ Inácio de Sá projetaria no Porto, no ano seguinte, um prédio de rendimento de gaveto, mais monumentalizante, onde são visíveis alguns dos elementos que encontramos no edifício espinhense. Cf. PACHECO – *A Arquitectura*, p. 90.

³⁵⁰ E148.

³⁵¹ E com um assinalável parentesco em algumas soluções formais, que se encontram mais desenvolvidas no edifício posterior.

³⁵² Cf. PACHECO – *A Arquitectura*, p. 66. Sobre a Fábrica ver Anexo I (I002).

³⁵³ Cf. BRANDÃO, Francisco de Azevedo - *Anais da História de Espinho (1926-1960)*. Espinho: CME/JFE, 1992, p. 117. As restantes casas, de José Francisco da Silva, na rua 18 e o “palacete” do Dr. Correia Marques, no ângulo das ruas 16 e 23, não se encontram documentadas.

³⁵⁴ Como veremos a propósito da Comissão de Estética, a definição de *moderno* não é fácil de apreender. Para uma breve panorâmica sobre o *moderno* nestas décadas veja-se: FERNANDES – *Arquitectura Modernista*, pp. 52-53,

³⁵⁵ E141.

³⁵⁶ À semelhança do “prédio” que Joaquim Silva projetava no mesmo ano para Manoel Francisco da Silva (E142).

grandes “prédios”³⁵⁷, formando blocos contínuos e maciços, marcando o gaveto com um volume cilíndrico, com o telhado mascarado por uma platibanda, reforçando a horizontalidade e a homogeneidade do edifício, embora neste caso, ainda pontuado pela plástica *Déco*, assinalada pelo friso em baixo relevo. A casa do Padre Carmo³⁵⁸, de José Pereira da Silva, constituiu o primeiro exemplo da tendência *radical*, caracterizada por um despojamento da plástica decorativa, um reforçar da horizontalidade, do caráter compacto do edifício, sendo “crescentemente purista”³⁵⁹ e modernizante. Contudo, este edifício apresenta ainda alguns elementos *Déco* na plástica decorativa, paralelamente a elementos novos como os tubos de ferro e os óculos circulares³⁶⁰. Um outro elemento, o soco em imitação de cantaria, confere-lhe um certo sabor *classicizante* que, como veremos, acabará por caracterizar a tendência mais *radical* ou despojada destes tempos.

As *Artes Déco* foram sobremaneira importantes em Espinho por permitirem uma renovação profunda do edificado e um afastamento, mais consistente e continuado, embora apenas aparente³⁶¹, das soluções tradicionais. A sua popularidade foi tanta que seria utilizado para a capela e gradeamento de um cemitério que a Junta de Freguesia pretendeu construir em 1937³⁶². A capela teria uma enorme “fachada-frontão”³⁶³ que, à semelhança de algumas habitações, continha um certo sabor expressionista. A DGEMN, ao examinar o projeto do arquiteto José Fernandes da Silva, recomenda “maior singeleza” nos gradeamentos do portal da capela e nas aberturas que ladeiam o muro de vedação, acabando estes por serem redesenhados de forma mais contida mas ainda dentro do gosto *Déco*.

A predominância das superfícies rebocadas a cimento não impediu a utilização de materiais mais nobres, como o mármore nas *devantures* ou em aplicações pontuais no embasamento de alguns edifícios³⁶⁴.

³⁵⁷ Veremos que se tratam realmente de associações de edifícios.

³⁵⁸ E139.

³⁵⁹ FERNANDES – *Arquitectura Modernista*, p. 52.

³⁶⁰ Anunciando já uma alteração da linguagem para um maior racionalismo. Cf. PACHECO – *A Arquitectura*, p. 58.

³⁶¹ Como veremos, as alterações espaciais serão muito reduzidas e, como temos vindo a referir, as potencialidades dos novos materiais não eram consistentemente aproveitadas.

³⁶² Cf. Anexo 8. O processo encontra-se incompleto, pelo que sabemos apenas que o cemitério nunca foi realizado.

³⁶³ Cf. FERNANDES – *Arquitectura Modernista*, p. 59. São visíveis algumas semelhanças com a fachada da igreja de Nossa Senhora de Fátima, no Porto, ligeiramente anterior e que foi precursora na abertura da arquitetura religiosa ao modernismo.

³⁶⁴ É o que acontece num edifício que Joaquim Silva projetou em 1938 (E159), onde a plástica decorativa é mais contida, bem como a volumetria. Note-se que foi criada uma viela de serviço que será partilhada pelo edifício vizinho (E172).

Um *Déco* sumptuoso e refinado estaria também presente na decoração dos interiores de dois dos mais importantes edifícios construídos na década de 30: o *Palácio Hotel* e o *Casino*³⁶⁵. Contudo, a julgar pela maquete apresentada no I Salão dos Independentes, em 1930, pelo arquiteto Carlos Ramos, um dos “cinco grandes” do modernismo, o seu aspeto original estaria bem mais próximo das linhas radicais da *Bauhaus*³⁶⁶. O resultado final foram dois edifícios algo ambíguos, o Hotel mais *purista*, maciço e germânico, com um ritmo bem marcado pela sucessão de vãos e pelo recorte das sacadas, variações de um mesmo tema geométrico que davam ao edifício³⁶⁷ um sabor expressionista, conferido pelo controlo dos valores de luz e sombra e da plasticidade da superfície. O Casino era menos arrojado, com uma fachada tripartida que recordava ainda o edifício da Assembleia que veio substituir³⁶⁸. Na importante obra de Ramos, os edifícios não têm merecido destaque³⁶⁹, sendo classificados como “mundanos” por José Manuel Fernandes, que salienta porém o “conjunto tão marcante”³⁷⁰ que estes constituem. A mesma opinião teria aliás o próprio autor, como se pode verificar em 1949:

“[...] embora os projetos primitivos tenham sido ambos de minha autoria, o que é uma verdade é que se o do Casino se não integrou inteiramente no espírito do do Hotel, foi porque, - é bom dizê-lo - não acompanhei a construção deste último e a decoração interior de qualquer deles, entregues, a partir de determinada altura, a uma firma decoradora da cidade do Porto. E agora, direi: - embora, exteriormente, o Casino acuse uma maior inconsciência e seja indiscutivelmente, mais inexpressivo do que o Hotel, o que é um facto é que, apesar de tudo, não conseguiram anular inteiramente, a unidade geral do conjunto, e é essa, a meu ver, a sua maior virtude, mantê-la, pois é um imperativo de ordem estética e ainda que hoje talvez não projectasse o que lá está o que nunca deixaria era de projectar o que agora concebi [...]. Espinho não ficará diminuído na sua expressão urbana com mais este edifício, e completar-se-à um conjunto que, se não é brilhante, gosa dêse magnífico privilégio de harmonia e de unidade geral de que outros conjuntos mais valiosos se não podem orgulhar.”³⁷¹

³⁶⁵ Ver Anexo 3 – 13. A ausência em arquivo dos processos de construção, e subseqüentes alterações, destes importantes edifícios, impossibilita, por agora, o conhecimento das etapas de construção e a determinação de uma cronologia precisa.

³⁶⁶ Cf. França, p. 160. Note-se que Carlos Ramos tinha acesso a ampla bibliografia germânica. Cf. FERNANDES – *Arquitectura Modernista*, p. 64. Desconhecemos como sucederam as alterações.

³⁶⁷ Possivelmente de cobertura em terraço ou bem escondida pela platibanda

³⁶⁸ A observação das fotografias sugere mesmo que se possa tratar de um aproveitamento.

³⁶⁹ Pedro Vieira de Almeida refere que são edifícios “sem muito interesse”. FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – *Carlos Ramos. Exposição retrospectiva da sua obra*. Lisboa: FCG, 1986. Não são mencionadas as alterações aos projetos originais.

³⁷⁰ Cf. FERNANDES – *Arquitectura Modernista*, p.123.

³⁷¹ Doc. Cineteatro do Casino. [Disponível no Arquivo Municipal de Espinho, Espinho, Portugal], Memória Descritiva, ff. 3-4. Aquando da construção do Cineteatro do Casino, que havia sido iniciada pelo mestre-de-obras Marçal d'Oliveira Duarte, sendo suspensa pela DGEMN e pelo Ministro das Obras Públicas.

O valor de conjunto, que Ramos salienta, era ainda mais importante devido à sua localização, no lugar do antigo *Hotel Bragança* e da *Assembleia*³⁷², constituindo a área de receção de quem chegava a Espinho de comboio e ladeando o antigo *chiado*, formando a entrada para a praia. Contudo, é notório que mesmo em edifícios desta dimensão, importância e autoria, o interior seja tratado de forma independente, perdendo-se a unidade do projeto e enfatizando o caráter mais superficial e cenográfico as experiências modernistas, em detrimento das possibilidades de uma renovação mais profunda.

O modernismo arranca deste modo, paulatinamente, por entre hesitações e demolições, criando uma nova imagem do edificado. A descrição da “harmonia e unidade geral” poderia servir mesmo para caracterizar as novas arquiteturas, nas quais a crescente depuração das formas, o acentuar das superfícies contínuas e o reforço da horizontalidade começam a prevalecer em relação à tensão gerada pelo diálogo das superfícies horizontais com a verticalidade da ornamentação da plástica *Déco*, começando a corrente mais *radical* a instalar-se³⁷³. No entanto, em Espinho, esta corrente foi ambígua na sua expressão, pois passou, entre 1935 e 1939, da exuberância *Déco* para uma contenção volumétrica e despojamento decorativo na qual apareciam laivos classicizantes, como os socos em cantaria, ou na imitação do aparelho através do reboco, as demarcações nobilitantes dos vãos e os arcos de volta perfeita. Em 1940, a casa que Inácio Pereira de Sá projeta para si, na rua 20³⁷⁴, destaca-se por ser o edifício de habitação onde a plasticidade do tratamento dos volumes e das superfícies e a dinâmica da composição de um *Mallet-Stevens* mais se poderiam fazer sentir, embora de forma tímida e combinada com o arco de volta perfeita do alpendre da entrada e a azulejaria figurativa³⁷⁵, estando mais próxima que qualquer outra da habitação unifamiliar moderna, independente dos condicionamentos do lote tradicional, embora, neste caso, ainda encostada aos seus extremos³⁷⁶. Esta influência, mais profunda que a de Le Corbusier³⁷⁷, porque mais facilmente apreensível na produção corrente³⁷⁸, estaria também presente no edifício que podemos considerar o rosto da arquitetura modernista de Espinho, a Piscina-Solário Atlântico.

³⁷² O cineteatro viria a substituir o *Café Chinez*.

³⁷³ São exemplos a renovação do edifício de Beatriz de Melo Tavares (E152), de 1938, por Jerónimo Reis e Inácio de Sá, ou a casa de António Soares Moutinho (E149), de 1937, por José Pereira da Silva.

³⁷⁴ E166.

³⁷⁵ Representando “Vasco da Gama perante o Samorim, em Calecute” e, curiosamente, um aspeto da Exposição do Mundo Português. No projeto original estava presente um motivo figurativo de caráter mais regional, representando uma vareira.

³⁷⁶ José Manuel Fernandes considera que a aceitação do “lote urbano de planta corrente” e da estrutura de fachada-rua e de traseiras-logradouro são sintomáticas de uma arquitetura modernista “mas não ainda totalmente moderna”. Cf. FERNANDES – *Arquitectura Modernista*, p. 67.

³⁷⁷ Cf. ALMEIDA – *A Arquitectura*, p. 144.

³⁷⁸ Cf. FERNANDES – *Arquitectura Modernista*, p. 63.

O processo da sua construção foi iniciado em 1939, tendo o edifício sido inaugurado entre 1943 e 1944³⁷⁹. De acordo com os seus autores, os arquitetos Eduardo Martins e Manuel Passos³⁸⁰, a piscina pretendia possibilitar o banho de mar e a prática da natação, algo que em Espinho era praticamente impossível devido à agitação marítima³⁸¹. Deste modo, o edifício seria quase uma pequena praia, sinédoque da verdadeira, a qual seria emoldurada pela fachada poente, para que os utentes dela pudessem desfrutar em segurança, contando com areia nos pavimentos junto ao tanque e no solário. Através da memória descritiva, percebemos que o complexo incluía ainda um “Bar-dancing”, com salão de festas no piso superior, e respetivos anexos, no ângulo sudeste, com acesso independente, oposto ao acesso principal, no ângulo sudoeste, em cujo vestíbulo se articulavam os serviços de administração. Uma série de patamares albergava uma esplanada (ala sul), bancadas e, no piso superior, o solário (ala nascente). Nos corpos poente e norte encontravam-se as áreas de apoio (instalações sanitárias, gabinetes para banhistas e vestiários), articulados com os diversos patamares. A circulação em todo o espaço foi estudada de modo a permitir acessos independente a locais como o bar ou a alguns dos patamares, e condicionado, a locais como a piscina ou o solário, depois de uma passagem pelo chuveiro ou pela fita de água que corria em torno do tanque. Da conceção do projeto salienta-se o seu funcionalismo, a racionalidade da organização dos espaços e uma clara vontade de criar algo moderno, para o que contribuiu o “estudo técnico prolongado e consciencioso, baseado no exame das melhores obras do género realizadas até hoje”. Contudo, o edifício alia à funcionalidade da planta a expressividade das suas assimetrias, da articulação dos diversos espaços, cuidadosamente “modelados”, requintados no detalhe da sua conceção individual e na sua relação com o conjunto.

O dinamismo da articulação espacial traduz-se numa animada elevação, em que a plasticidade das superfícies murárias recorda o criativo *mallet-stevismo* de um Cassiano Branco, sobretudo nas sacadas do corpo sul, em que o diálogo cheio-vazio produz uma dinâmica sucessão de cilindros que desmaterializa o muro, modelando gentilmente a luz e

³⁷⁹ O concurso foi aberto em 1939 (Cf. Anais II, p. 159) e a inauguração deu-se em 1943 (Cf. BRANDÃO – *Anais...* (1926-1960), p. 193). Contudo, o salão de festas seria apenas inaugurado no ano seguinte (Cf. IDEM - *Ibidem*, p. 201). A escassa documentação não permite, uma vez mais, perceber a sucessão de alterações que o edifício sofreu desde o primeiro projeto à sua forma final, para o que contribuíram igualmente as sucessivas alterações posteriores. Ver a ficha da Piscina de Espinho em: IAP20 – Inquérito à Arquitectura Portuguesa do Século XX. [Em linha]. [S.l.]: Ordem dos Arquitetos, 2006. [Consult. 25 Julho 2013]. Disponível em WWW: <<http://www.iap20.pt/Site/FrontOffice/default.aspx>>.

³⁸⁰ Ambos com obra no Porto. O engenheiro civil Brito e Cunha seria responsável pelos cálculos de betão armado.

³⁸¹ Cf. Anexo 10. Seguiremos a Memória publicada em: MARTINS, Eduardo; PASSOS, Manuel – Uma Piscina para a Praia de Espinho. *A ARQUITECTURA Portuguesa e Cerâmica e Edificação, reunidas*. 3:72 (Março de 1941) 9-13.

a sombra. Também o corpo cilíndrico da escada do extremo sudoeste, junto à entrada principal, se abre para revelar um percurso, noção que subjaz a todo o conjunto. A ideia de um duplo percurso, exterior, de quem observa o edifício, e interior, de quem o observa/utiliza, é o grande denominador de todo espaço, que, à semelhança dos cinemas, teria que ser ele mesmo o cenário de uma grande fita moderna.

Ao pórtico de entrada da “fachada principal”, mais monumentalizante, evocando uma colunata, “procurou dar-se uma certa imponência com os seus portões em ferro e sua torre”, que José Manuel Fernandes diz ser, em muitos destes edifícios, “o «resumo» das intenções da obra”³⁸². A torre parece-nos, na solução construída, evocar as funções do edifício, conferindo-lhe um dinamismo e interesse plástico que, pela modelação dos volumes, evocava ainda o *Déco*. Com ela dialoga o corpo das pranchas, com laivos de escultura. Note-se que o edifício tira completo partido das possibilidades dos novos materiais, quer nas possibilidades estruturais do pilar e laje de betão armado, quer na modelação dos muros, quer na expressiva ondulação do teto do salão de festas.

Pela primeira e única vez em Espinho, no período em estudo, o betão é valorizado como elemento expressivo, senhor de uma poética própria, acabando o edifício por refletir, deste modo, muitas das possibilidades de uma arquitetura moderna³⁸³, através do uso das estruturas de betão, da cobertura em terraço e da fenestração contínua, bem como da modelação dos espaços e superfícies, resultante da planta livre. Contudo, continuaria a combinar os novos materiais com os tradicionais, como paredes portantes ou os socos em cantaria, embora estes suportassem “volumes puros e encastrados em criativa assimetria”³⁸⁴. Os projetos originais revelam um edifício um pouco diferente, mais monumentalizante, com estilizações de navio no “mastro” de vigia ou na parede norte com vigias circulares. A cor predominante seria o azul, combinado com o branco e o vermelho, e o tratamento dos paramentos seria em aparelho simulado, que alvura atual mascara. Não conseguimos justificar as alterações³⁸⁵, porém, os seus autores afirmavam:

“O aspecto geral das edificações é, como não podia deixar de ser, baseado na moderna arquitectura de hoje. As fachadas duma simplicidade sem pretensões mas cheias de elegância, limitam-se a apresentar efeitos coloridos pelo volume e pelo colorido acentuado, como convém a uma construção deste carácter e situada à beira-mar.”³⁸⁶

³⁸² FERNANDES – *Arquitectura Modernista*, p. 67.

³⁸³ Referidas nos “Cinco Pontos” de Le Corbusier.

³⁸⁴ IDEM - *Ibidem*, p. 64.

³⁸⁵ Os desenhos publicados na *Arquitectura Portuguesa* também não correspondem à solução final, embora sejam mais próximos.

³⁸⁶ MARTINS - *Uma Piscina*, p. 13.

Através da documentação fotográfica percebemos que o edifício construído não diferia muito do atual, pelo que a via mais *purista* terá prevalecido. A piscina afigura-se como um canto de cisne da arquitetura moderna em Espinho, exemplar único na consistência e alcance das suas soluções espaciais, técnicas e formais, que encontraria apenas tímidos ecos na construção corrente.

No extremo oposto deste espectro, estava a nova Câmara Municipal³⁸⁷, iniciada, finalmente, em 1939, após um longo período de avanços e recuos. O edifício, que seria inaugurado em 1944³⁸⁸, fora projetado pelo arquiteto Alfredo Duarte Leal Machado e deveria albergar os Serviços Camarários, a Biblioteca Municipal, Caixa Geral de Depósitos e Posto de Turismo. A um primeiro projeto, de 1939, mais despojado, sucedia um segundo, mais classicizante. Ambos se socorriam do granito no soco e nas molduras das janelas, com o segundo a apresentar a cantaria igualmente nas “pilastras, pináculos, cornijas [e] frisos”. O edifício era formado por dois volumes, o principal, definindo uma larga fachada cenário, e um mais pequeno, com cobertura em terraço³⁸⁹, nas traseiras do principal. No interior, os diversos serviços articulavam-se em duas alas laterais rodeando o átrio central, com escadaria de duplo lanço que conduzia ao piso superior, o “andar nobre”, onde, sobre a entrada principal, se localizava o salão nobre. No corpo anexo, com acesso pelo átrio, localizava-se a biblioteca. A planta “simétrica, clássica mesmo, para um conjunto tão heterogéneo” não agradava ao MOP, que reprovava igualmente outros aspetos e devolvia o projeto em 1940. No entanto, o edifício seria construído segundo um esquema semelhante, corporizando a sua vocação de palácio, embora empobrecido nos materiais. Para o exterior, uma primeira solução apresentava um pórtico com arcos apontados, que seriam prontamente rasurados e substituídos pela atual arcada classicizante. O autor pretendia com os elementos em cantaria “dar um ar de grandesa, e [que] se lhe possa imprimir um certo ar regional, embora dentro de uma linha de modernismo”, e é com este “modernismo” ambíguo, oscilante entre o “regional” e a monumentalidade classicizante, que se abriria um novo ciclo que alguns autores denominam de *Português Suave*³⁹⁰.

O edifício reveste-se novamente de uma roupagem revivalista, com elementos como aletas e pináculos setecentescos³⁹¹, contudo, a estilização destes elementos, bem como a articulação dos três corpos que definem o frontão é modernista, como o é a

³⁸⁷ Anexo 9. Seguiremos as informações compiladas a partir do processo.

³⁸⁸ BRANDÃO – *Anais*[...] (1926-1960), p. 197.

³⁸⁹ A que foi acrescentado um andar posteriormente.

³⁹⁰ Cf. FERNANDES – *Português Suave*, pp. 21-24.

³⁹¹ Para uma interpretação e problematização do *Português Suave*, bem como um elenar das suas características formais e construtivas, veja-se: FERNANDES – *Português Suave*.

simulada fenestração contínua, conferida pela moldura das janelas³⁹², que são, todavia, intercaladas por evocações de pilastras. Estes elementos emprestam ao edifício uma gravidade mais condicente com o seu valor simbólico, como *Paço* ou *Domus* entendidos segundo uma perspetiva historicista, bebida em modelos classicizantes, do que com as suas funções.

A arquitetura espinhense da viragem para os anos quarenta parece situar-se entre os dois lados de um mesmo espectro pretensamente moderno. Note-se, contudo, que esta “reação” à arquitetura do Movimento Moderno, e o retorno a esquemas revivalistas, não era só portuguesa, mas antes europeia, revestida até de uma particular atualidade e retornando a uma procura de um novo estilo e carácter portugueses³⁹³. Em Espinho, o modernismo resguardou-se bastante no confortável *Déco* e, embora destacando já elementos como a varanda, a *bow-window*, ou a escada, conferindo-lhes valor expressivo, nunca superara a dicotomia fachada-traseiras³⁹⁴, nem abandonara verdadeiramente a planta tradicional ou as soluções construtivas, fazendo com que o *Português Suave* seja igualmente recebido sobretudo pela via decorativa. Assim, já em 1939, encontramos sinais desta ambiguidade.

No edifício de Firmina Oliveira³⁹⁵, estão presentes o soco em aparelho almofadado, as colunas a enquadrar a entrada da loja, as molduras com evocação de frontão barroquizante no grupo de três vãos, o beiral sustentado por cachorros, a chaminé regionalista e dois ornatos figurativos. Contudo, a planta distinguia-se do restante edificado pelo aproveitamento do espaço e articulação das peças. No edifício de José Capela³⁹⁶, uma sucessão de projetos e aditamentos parece trabalhar num mesmo paradoxo entre um regionalismo de beiral “tipo nacional”, colonata e floreiras e a expressividade do volume cilíndrico que se projeta no gaveto e com o qual se articula dinamicamente um corpo perpendicular, com *bow-window* e alpendres. Um aditamento de 1940 alivia o “peso” que a Comissão de Estética sente nas superfícies murárias através da adição de um motivo em triângulos bem característico da *Casa Portuguesa* “dentro do estilo em que está a ser construído”, recebendo célere censura da Comissão. Será através desta que um certo ar de família consolidará a renovação do edificado espinhense, iniciada na década anterior com a adoção das *Artes Déco*. Foi no seio desta conjuntura, em que uma comissão abalizava os

³⁹² Cf. FERNANDES – *Arquitectura Modernista*, pp. 68-69. Note-se que a impossibilidade da fenestração contínua derivava do sistema construtivo tradicional.

³⁹³ Cf. FERNANDES – *Português Suave*, p. 23. José Manuel Fernandes chama-lhe um “modo” português.

³⁹⁴ Cf. FERNANDES – *Arquitectura Modernista*, pp. 68-69.

³⁹⁵ E162.

³⁹⁶ Com projeto de Joaquim Silva e continuado por Jerónimo Reis (E165).

projetos, que a tendência *Déco* foi realmente abandonada. No nosso entender, o modernismo *radical* deixou escassas marcas na década de 30, contribuindo sobretudo para uma progressiva diminuição dos elementos decorativos³⁹⁷. A sua generalização, na década de 40, será já contaminada pela nova informação proveniente do repositório formal, classizante e revivalista, do *Português Suave*. Numa arquitetura que nunca chegara a superar verdadeiramente os atavismos das soluções técnicas e espaciais tradicionais, a nova linguagem, menos exuberante mas, aparentemente, mais racional e moderna que o *Déco*, acabará por se disseminar pelo edificado. Assim, os novos edifícios da década de 40 apresentam características comuns que se vinham apurando na década anterior. A mais notória é o reforçar da horizontalidade, conferida pela platibanda que mascara a cobertura e pelas molduras que enquadram os vãos e evocam a fenestração contínua através de uma superfície azulejar ou rebocada³⁹⁸. O caráter robusto do edifício é dado pelo soco em cantaria, ou pela sua imitação nas massas do reboco. As palas em cimento armado, modernizantes, dialogam com superfícies que formam as molduras dos vãos “nobres”, em jeito de frontão barroquizante, com as mesmas soluções plásticas que simulam a fenestração contínua. Regressam as pilastras e colunelos, mas recuperam a simulação da sua função tectónica, articulados com frisos e padieiras. A assimetria e as dissonâncias dinâmicas serão banidas, reforçando-se o rigor da composição classizante e a harmonia entre os diversos elementos ornamentais, como a serralharia artística ou os elementos de carpintaria.

Dois edifícios projetados por Jerónimo Reis ilustram estas soluções. Assim, no primeiro³⁹⁹, implantado no ângulo de duas ruas, o gaveto é resolvido através de um volume cilíndrico que confere ao edifício o aspeto de bloco, reforçado pelo soco em cantaria. A entrada é nobilitada por dois colunelos nos quais as guardas das frestas em serralharia ecoam o almofadado do soco. As janelas do primeiro piso são enquadradas por molduras evocando frontões, apresentando duas delas a fenestração contínua. No gaveto, o primeiro piso projeta-se em balanço, demarcado pelo reboco imitando aparelho, afirmando a presença do edifício no espaço urbano, o que é reforçado pela platibanda, rematada por friso em cantaria, que esconde a cobertura e unifica o volume. A planta, como veremos, é a tradicional, sendo agora a área de serviços constituída por um bloco com cobertura em

³⁹⁷ Como na casa de José Correia Marques Júnior (E168), da autoria do arquiteto José Fernandes da Silva, e que apresenta um alçado que não seria repetido. Este projeto, revelando uma notória coerência na utilização dos elementos formais, em relação com a sua função, amplificando assim as suas possibilidades renovadoras. Constituiu um exemplar único dentro da sua tipologia, nos edifícios que conhecemos.

³⁹⁸ Cf. MARTINS, Fausto S. – *Azulejaria Portuense*. Lisboa: Inapa, 2001, p. 167.

³⁹⁹ E175.

placa. Note-se que as possibilidades dos novos materiais são aqui utilizadas. Na fachada principal do outro edifício, que resulta duma renovação⁴⁰⁰, o paramento do andar térreo é separado do andar superior por uma moldura em duplo ressalto que é ecoada pela platibanda, demarcando um pequeno frontão ladeado por minúsculas aletas. Para a sacada, “suportada” por pequenas mísulas estilizadas, abrem-se três portas, assinaladas por ornamentos, sendo envoltas por uma moldura que define uma área, no projeto revestida a *Cavan*, mas que apresenta atualmente azulejos, criando uma grande superfície com valor plástico. Neste caso existe uma segunda fachada voltada para a rua 8, e separada desta pelo logradouro. Ambos os edifícios espelham um diálogo de elementos classicizantes e modernistas, unidos por uma mesma estilização, constituindo um autêntico formulário pronto a ser utilizado. Continua a arquitetura de revestimentos e fachadas, que integra timidamente os novos materiais, e perpetua soluções tradicionais, mas que se conseguiu afastar definitivamente dos antigos receituários formais, substituídos por uma roupagem simultaneamente modernizante e tradicional, que será difundida pela Comissão de Estética.

3.3 - A Comissão de Estética

Até à criação da Comissão de Estética, as observações sobre os projetos diziam respeito, sobretudo, ao cumprimento das prescrições de salubridade, salvo raras exceções, como o parecer negativo de um vereador sobre um edifício térreo que não obedecia “às condições de estética requeridas pelo local que será de futuro o ponto mais importante de Espinho e que cumpre desde já embelezar”⁴⁰¹. Seria somente em 1932 que um técnico municipal, o engenheiro João Chrysostomo Lopes, se pronunciaria sobre a linguagem arquitetónica escolhida, a propósito da renovação do Teatro Aliança projetada por José Mateiro⁴⁰². Segundo o autor, a fachada pertenceria “ao tipo português modernizado”, baseando-se na fachada existente⁴⁰³. Terá sido pedido um parecer a Chrysostomo Lopes que se pronuncia nestes termos:

“Sendo a estética uma ciência que trata do belo em geral, e do sentimento que em nós mesmos faz nascer, não é a opinião dum só que deve assentar principio. No caso presente em que já se esboçaram opiniões sobre a fachada estudada, vê-se que esta parece obdecer ao melhor

⁴⁰⁰ E185.

⁴⁰¹ AME. Processos de obras particulares: 1926, Doc. 72, Requerimento, f. 1v. Tratava-se de um pequeno armazém mandado construir por António d’Oliveira Salvador Júnior em 1926. O parecer era de Armando Ramos Pereira, tendo o técnico municipal, Evaristo de Moraes Ferreira, dado um parecer positivo. O local, a rua 26, estava nas proximidades do Parque e dos futuros Paços do Concelho.

⁴⁰² E131.

⁴⁰³ Para se perceber o aspeto anterior do edifício veja-se o projeto de renovação seguinte, do mesmo ano (E131). O projeto de José Mateiro não se encontra no processo.

aproveitamento do existente, e talvez ao facto do edificio ter que ser entregue em determinado prazo com as menores mutilações possíveis; neste sentido, o projectado realça sobre o que está, e melhora-o, mas, encarado o projecto em relação ao ponto em que vae ser construído, e que se destina realmente a um teatro, e, atendendo ainda a que a superfície de fachada que caberia modificar, é reduzida em relação à largura do edificio, e portanto acessível financeiramente a transformação, entendendo que se melhoraria muito no sentido estético, em projectar-se frente mais linda, que destacasse e não desse ideia do antigo, e que chamasse portanto mais a atenção do visitante e do indígena.”⁴⁰⁴

Os critérios utilizados são, como se pode ver, baseados na beleza do edificio, na função a que se destina, e no local importante, que deveria chamar a atenção “do visitante e do indígena”, não dando “ideia do antigo”. O Vereador Alfredo Marques reforça o parecer do técnico, afirmando que o projeto não satisfazia “por falta de condições estéticas dignas da terra, do local e do edificio a que se destina”⁴⁰⁵. Este parecer permanecerá como uma clara exceção até à criação da Comissão, demonstrando uma notória falta de exigência em relação à estética do edificado por parte da câmara municipal⁴⁰⁶.

A Comissão de Estética seria finalmente criada a 2 de Novembro de 1938:

“A Câmara, considerando que esta vila e praia de Espinho, composta de largas e compridas avenidas, com perfis de linhas rectas, tem absoluta necessidade de manter e aperfeiçoar a sua estética; Considerando ainda que importa a sua completa e definitiva urbanização, cujo plano geral ha toda a vantagem em organizar; Considerando que uma Comissão de Estética, muito pode fazer neste sentido, resolveu, por unanimidade, constituir, com os seguintes cidadãos, a Comissão de Estética do Concelho de Espinho”⁴⁰⁷

Os cidadãos eram o Presidente, Dr. Augusto de Castro Braga Soares, o Vereador José Francisco da Silva Júnior, os engenheiros Ricardo Gaios de Penha Garcia e Henrique de Almeida d’Eça, o arquiteto João Pimentel Júnior e o Delegado de Saúde, José Correia Marques Júnior⁴⁰⁸. É de notar a data tardia da sua criação, quando comparada com outros locais⁴⁰⁹. Em 1939 a sua ação é apenas perceptível através de apontamentos a lápis nas

⁴⁰⁴ E131.

⁴⁰⁵ E131.

⁴⁰⁶ Segundo Mário Gonçalves Fernandes, já em 1906 havia sido “reprovado” um alçado em Vila Real, por não obedecer às condições estéticas necessárias, apressando-se diversos municípios a adotar a legislação relacionado com a estética dos edificios, de 1915. Cf. FERNANDES - *Urbanismo*, pp. 382-383.

⁴⁰⁷ AME. Livro de Actas das Sessões da Câmara, nº 23, Sessão de 2 de Novembro de 1938, f. 158-158v. Na mesma sessão foi criada igualmente a Comissão Municipal de Arte e Arqueologia. Ver Anexo 5.

⁴⁰⁸ Cf. Idem.

⁴⁰⁹ A Comissão de Estética do Porto remontava a 1917. Cf. PACHECO – *A Arquitectura*, p. 101.

peças desenhadas⁴¹⁰ e de um parecer emitido a propósito do edifício mandado construir por Souza & Irmão⁴¹¹, de caráter sobretudo técnico, mas onde a Comissão considera que “dada a importância da rua 19, se devem estabelecer normas sobre o tipo de prédios a construir ou modificar”⁴¹². Em 1941 entravam para a Comissão o engenheiro civil António Alla e o estudante de arquitetura Jerónimo Reis⁴¹³, e os pareceres, geralmente assinados por Alla, começaram a ser mais completos. Através destes conseguimos perceber que a Comissão não impunha uma linguagem ou um “estilo” às arquiteturas, tal como não vetava projetos ainda presos à arquitetura tradicional, como o que Manoel Francisco Pereira projetava em 1940⁴¹⁴, recomendando apenas que a platibanda corresse a toda à volta do edifício e que o friso fosse contínuo, reforçando, deste modo, a horizontalidade.

As referências a uma arquitetura “do momento actual”⁴¹⁵, ou a um “espírito mais moderno”⁴¹⁶, não são muito precisas, mas parecem traduzir-se na eliminação das reminiscências *Artes Déco*, conferidas pelos elementos verticais, pelos recortes, pelos frisos decorados ou platibandas pesadas. Os avanços e balanços devem ser suaves⁴¹⁷, os ressaltos excessivos e os elementos arredondados suprimidos⁴¹⁸, os alçados não devem ser monótonos, interrompendo-se as varandas⁴¹⁹, mas não devem possuir aberturas “injustificáveis”⁴²⁰. Contudo, esta arquitetura caracterizava-se pelo assinalar das entradas, que se devem “justificar”⁴²¹, “sentir”⁴²² e serem “sumptuosas”⁴²³, e pelo tratamento classicizante do soco, “com reboco diferente das paredes de elevação e liga[do] com as entradas”⁴²⁴. Em todos os pareceres transparece uma procura de equilíbrio e harmonia nos elementos e na composição, inclusivamente nas fachadas laterais e posteriores⁴²⁵, embora nos pareça que tal se poderá prender com a sua exposição para a rua, nos casos apontados.

Na plástica decorativa não assistimos à imposição de formas ou motivos, mas antes ao reforçar da necessidade de adequação. Deste modo, a ornamentação seria eliminada

⁴¹⁰ Como já referimos, os livros de atas da Comissão não foram encontrados. Veja-se a anotação no projeto da garagem de José Boylina (E160).

⁴¹¹ E164.

⁴¹² E164. É referido que, de acordo com o artigo 56 do Código de Posturas, seria a Câmara a proceder à apreciação definitiva das fachadas.

⁴¹³ AME. Livro de Actas das Sessões da Câmara, n.º 25, Sessão de 15 de Janeiro de 1941, f. 57v.

⁴¹⁴ E169

⁴¹⁵ E174; E178

⁴¹⁶ E181

⁴¹⁷ Idem.

⁴¹⁸ E171; Anexo 5.

⁴¹⁹ E170

⁴²⁰ E174

⁴²¹ Anexo 5.

⁴²² E182.

⁴²³ E181.

⁴²⁴ E182.

⁴²⁵ E170.

quando “não tem ligação com a arquitectura do edifício”⁴²⁶. A sua utilização deve ser coerente e não arbitrária, assim, se uma sacada tem cachorros, todas deverão ter⁴²⁷, e os diversos elementos deverão estar em proporção⁴²⁸. O desenho dos elementos, como portas ou a serralharia artística, deverá ser cuidado e harmonizado⁴²⁹. Elementos como aletas, mísulas, recordações de chaves de arcos ou de frontões nos vãos não eram alvo de qualquer observação, desde que a sua colocação obedecesse à sua lógica na linguagem arquitetónica, ainda que não tivesse qualquer papel funcional. Deste modo, a Comissão não impõe uma linguagem, mas antes contribui para a criação de um ar de família, que se caracteriza pelo reforço da horizontalidade, através de platibandas sem ressalto, pelo equilíbrio das composições, sem elementos excessivos ou injustificados, e pela solidez dos embasamentos e das entradas. Este ar de família era reforçado pela necessidade de se verificar “a altura dos pavimentos do prédio vizinho, para que não fique mais alto, destuando, portanto, do conjunto”⁴³⁰. A homogeneização poderia não ser um fim, mas antes uma consequência da aplicação dos mesmos princípios, do mesmo tipo de cores⁴³¹, geralmente claras, e de, pela primeira vez em Espinho, serem esboçados princípios de composição das fachadas das ruas, acabando a Comissão por contribuir para a criação da já referida imagem do edificado nos anos 40.

3.4 - A habitação e o comércio

A Comissão de Estética não emitia quaisquer pareceres em relação à planta ou tipologia dos edifícios, com exceções pontuais como a referida empresa Souza & Irmão⁴³², ficando as considerações sobre o interior dos edifícios restritas às observações referentes à salubridade, por parte do Delegado de Saúde. Por outro lado, já tivemos oportunidade de perceber como o Regulamento de Salubridade era escrupulosamente cumprido, obrigando à iluminação e ventilação dos compartimentos, bem como a cubagens mínimas. O levantamento dos diversos projetos levou a procurar uma forma de os organizar, baseada naquilo que os poderia distinguir ou relacionar, conduzindo à criação de três tipologias⁴³³. A análise sistemática revelou-se fundamental para compreendermos as características do edificado e explicar eventuais hipóteses de formação de novas soluções.

⁴²⁶ Anexo 5.

⁴²⁷ E182.

⁴²⁸ Idem.

⁴²⁹ E170.

⁴³⁰ Anexo 5.

⁴³¹ Que era também controlada pela Comissão.

⁴³² Ou a aparente inclusão de uma escada de serviço no edifício de José Rodrigues Capela (E165).

⁴³³ Sobre as tipologias em arquitetura ver: FERNANDES, Francisco Barata – *Transformação e Permanência na Habitação Portuense. As formas da casa na forma da cidade*. Porto: FAUP, 1999, pp. 30-54.

Estas tipologias têm por base primária o número de habitações do edifício. Assim, a primeira, o edifício de habitação unifamiliar, engloba todos edifícios que albergam uma só habitação e, conseqüentemente, uma só função. Dentro desta tipologia encontram-se diversos tipos de programas, uns mais simples e outros mais complexos, bem como diversos tipos de distribuição dos compartimentos. A segunda tipologia é o edifício multifuncional, aquele que engloba uma ou duas habitações, distribuídas por dois pisos, podendo incluir, além destas, um estabelecimento comercial, um armazém ou oficina no piso térreo. A terceira tipologia é a associação de edifícios, desde as associações por geminação ou repetição, até outras formas de associação mais complexas, relacionadas com a edificação plurifamiliar.

Na renovação do edifício de Domingos José Dias⁴³⁴, em 1923, encontramos vestígios de diversos compartimentos intercomunicantes e de uma escada perpendicular à fachada, colocada no centro da habitação, de forma semelhante às habitações portuenses, contrastando com a solução adotada na renovação⁴³⁵. Uma habitação de maiores dimensões, e com um programa mais ambicioso, a de Delfim Castro Lima⁴³⁶, apresenta uma galeria enquadrando a escada de acesso e constituindo uma antecâmara para o corredor, a partir do qual se acede a cada uma das divisões. O programa foi substancialmente alterado, pelo que este exemplo será apenas válido para conhecermos as características de uma habitação com um programa mais ambicioso. Note-se que existe uma cuidada segregação dos espaços de acordo com os seus destinatários. Assim, o visitante poderia entrar para a sala de espera sem passar pelo corredor, de acesso mais restrito. A presença de acessos principais e de serviços, com escadas ocultas do visitante, é outra das características deste tipo de programas.

A planta mais comum⁴³⁷ será uma versão simplificada destes programas mais ambiciosas. Dela retém a hierarquização dos espaços, distinguindo-se três áreas principais: a zona de receção, destinada ao acolhimento das visitas, constituída pela sala de visitas, junto à entrada principal; a zona de serviços, de acesso mais restrito, servida por entrada própria, contendo a sala de jantar, a cozinha, uma varanda e as instalações sanitárias; e os quartos. A zona de serviços encontra-se no extremo oposto da zona de receção e fica separada desta por um corredor, que é a peça de circulação privilegiada. Entre as duas

⁴³⁴ E072.

⁴³⁵ Um caso ainda mais críptico é o do edifício de Clemente Ferreira Reis renovado em 1943 (E185).

⁴³⁶ E158. Renovada em 1938 por Inácio de Sá.

⁴³⁷ Encontrámos, por vezes, outras soluções, além daquela que designaremos por tradicional ou das soluções menos frequentes referidas. Contudo, estas soluções, além de pontuais, não se repercutindo, parecem derivar da configuração peculiar de alguns lotes, sobretudo em áreas de ocupação mais antiga, ou serem fruto de simplificações.

zonas distribuem-se os quartos. Contudo, o edifício é concebido do exterior para o interior, com uma clara valorização da fachada principal, junto à qual se desenvolvem os compartimentos principais. Da análise das habitações destacou-se, deste modo, uma planta recorrente, transversal a todos os anos documentados, e que parece ter sido alvo de diversas reinterpretações. Não conseguimos perceber a sua génese, apenas podemos afirmar que esta se encontra seguramente documentada a partir de 1913, embora existam edifícios com planta semelhante, sem identificação dos compartimentos, antes desta data. Por outro lado, e como vimos, nos poucos vestígios de plantas anteriores, sobretudo em processos de renovação, percebemos que as características espaciais eram bastante diferentes.

Esta planta, que podemos designar por “planta tradicional”, contém, em muitos casos, referências aos programas mais ambiciosos, como o elevado pé direito do acesso principal, nobilitando-o e permitindo uma melhor iluminação do corredor, graças ao alinhamento das padieiras dos vãos na fachada, a inclusão de um pequeno vestíbulo, ou a multiplicação de alguns compartimentos. Uma das suas características mais marcantes é a da existência de poucas divisões intercomunicantes, privilegiando-se o acesso direto pelo corredor na maioria dos casos. Uma das principais variações será a localização as instalações sanitárias que, com o avançar do tempo, se tornarão maiores e mais complexas, deixando de se localizar num compartimento anexo no exterior, com acesso pela varanda da zona de serviços, para integrarem o interior da habitação, mais próxima dos quartos. Contudo, este será um dos poucos fatores de variação, contribuindo a planta, adaptável a diversas situações, ancorada em regras básicas e facilmente perceptíveis, para a criação de uma imagem codificada da habitação corrente que se reflete no exterior e que será transversal ao período em estudo.

3.4.1 - Edifício de habitação unifamiliar

A organização interna da planta tradicional está bem explícita em edifícios dos primeiros anos da segunda década do século⁴³⁸, variando apenas de acordo com as dimensões do edifício, a sua implantação e localização dos acessos. A habitação com entrada lateral, permitindo um acesso direto ao logradouro, altera, como vimos, a relação do edifício com a rua e, pela sua popularidade nas primeiras décadas do século, acabará por marcar a imagem de Espinho e irá ser reinterpretada nas décadas seguintes. Permanece, contudo, pouco alterada relação entre os compartimentos internos. A sobrelevação do

⁴³⁸ E030, E031 ou E029, esta última com entrada lateral.

andar térreo, muito frequente e contribuindo para a caracterização destas habitações, nem sempre é uma cave aproveitável, resultando sobretudo da necessidade de criação de uma caixa de ventilação do soalho do andar⁴³⁹

A partir de 1913⁴⁴⁰, começam a ser visíveis novas soluções que, embora não se afastem totalmente da planta tradicional, introduzem uma nova relação com o exterior, quer pela utilização de alpendres e varandas, quer evidenciando uma maior visibilidade do logradouro, que é por vezes um jardim. Um dos exemplos mais sofisticados, pela articulação dos compartimentos e consequente volumetria é a casa que António Ferreira da Costa mandou construir junto da Rua 30 em 1913⁴⁴¹, e que se distingue igualmente, como vimos, pela coerência entre forma, função e material nos elementos Arte Nova⁴⁴² que a decoram. A assimetria originada pela articulação de volumes, com destaque para o volume torreado⁴⁴³, é reforçada por algum afastamento das soluções mais tradicionais na plástica decorativa, visível nos materiais e tratamento dos elementos formais. Contudo, a maioria destes edifícios apresenta plantas menos complexas, em L⁴⁴⁴, com um corpo principal e um outro de serviços, com tratamento diferenciado do exterior, articulados pela varanda e pela sala de jantar, como a casa de José António de Oliveira⁴⁴⁵. Nos edifícios mais pequenos começam a ser exploradas soluções semelhantes, embora com um programa menos complexo⁴⁴⁶.

Deste modo, o edifício tradicional vai recebendo e desenvolvendo novos elementos, como as varandas ou alpendres, deles tirando partido sem se afastar verdadeiramente das soluções tradicionais, como na casa de Caetano Fernandes de Oliveira ainda em 1913⁴⁴⁷ ou

⁴³⁹ Cf. FERNANDES - *Transformação*, p. 365. Ver igualmente o Artigo 9º do Regulamento de Salubridade [...] no Anexo 4.

⁴⁴⁰ Paralelamente à construção de edifícios como as “Vivendas Pereira e Constante” (E042), que já vimos. Encontramos já indícios de uma nova relação com o logradouro e a presença de jardim na casa de Domingos da Silva Maia, de 1901 (E008).

⁴⁴¹ E028. Os processos são um bocado ambíguos nas informações.

⁴⁴² Maria Fernandes classifica-a como um exemplar “regionalista” da Arte Nova. Cf. FERNANDES - *Francisco*, p. 93.

⁴⁴³ Um último edifício com características semelhantes é a casa de José Dias Coelho (E111), de 1930. O projeto, do arquiteto Joaquim Domingues d’Oliveira e Silva, evidencia já a utilização de novos materiais na varanda e respetiva pala.

⁴⁴⁴ Que estava já presente na *Villa Manuella* (E022). O processo refere-se à construção de um edifício semelhante, embora com a orientação inversa, confrontando com a Rua do Parque (22) e a Rua do Retiro (21). No entanto, pela Planta de 1933, não encontramos o edifício e a Rua 21 não fora aberta devido à demarcação da área para Parque. A licença foi concedida, presumindo-se que o edifício tenha sido construído na nova localização.

⁴⁴⁵ E036. Na Guia de Pagamento, presente no processo, estão assinaladas as ruas 21 e 30. Ou a *Villa Cardoso* na Rua 21, não documentada (Anexo 3 – 14).

⁴⁴⁶ Veja-se a casa de José Joaquim Paes (E048).

⁴⁴⁷ E040. Caracterizada pela utilização de elementos Arte Nova na plástica decorativa.

no programa mais complexo de Manoel da Costa Brandão, de 1928⁴⁴⁸. No entanto, em 1921, José Gomes da Silva Mateiro cria uma variante da entrada lateral na casa de Custódio Martins Henriques⁴⁴⁹, desenvolvendo o edifício em toda a extensão do lote e articulando-o num jogo de dois volumes principais com um volume mais recuado no centro, que contém a entrada principal e uma evocação de jardim, além de uma entrada de serviço, na extremidade do edifício. A disposição das divisões é a tradicional, com um corredor paralelo à fachada principal e um pequeno saguão que ilumina dois dos quartos e o vestíbulo⁴⁵⁰.

Simultaneamente, assistimos a outras vias que conduzem a um ligeiro incrementar na complexidade volumétrica dos edifícios tradicionais⁴⁵¹, à introdução de soluções novas, como a articulação em torno da sala de jantar⁴⁵², ou a inclusão de uma *garage* na cave da casa de Arlindo Soares Ferreira⁴⁵³. Este último projeto apresenta dois corpos justapostos, sendo o da frente, alinhado pela face da rua, ligeiramente mais estreito o que permite inscrever a escada de acesso principal no ângulo por eles formado. Assim, dentro de uma planta aproximadamente retangular, foi introduzida uma relação nova no acesso ao edifício e uma maior complexidade volumétrica, de que a plástica decorativa tira partido, sobretudo em soluções de maiores dimensões e algum requinte. É que acontece com a casa de José Soares Gomes na Rua 16⁴⁵⁴, em que a plástica decorativa, de sabor classicizante, enfatiza a assimetria, definindo um falso corpo frontal avançado. A valorização da fachada continua a ser evidente, o que neste caso é bem visível na maneira como o desenho dos vãos se torna menos complexo à medida que se afastam da rua, que é uma característica da construção corrente, relacionada com economia de meios⁴⁵⁵.

⁴⁴⁸ E092. De Joaquim Domingues d'Oliveira e Silva. O edifício combina, como vimos, elementos da plástica Arte Nova com a “casa portuguesa”, tirando partido do alpendre, que corre ao longo da fachada lateral e termina em varanda fechada, como elemento formal e como espaço de transição e circulação. O programa interior é mais complexo que o habitual, apresentando, além da “sala de visitas”, uma “sala”, que comunica com a cozinha, com a “sala de jantar”, no seu alinhamento, e com o acesso secundário.

⁴⁴⁹ E061.

⁴⁵⁰ Numa solução que apresenta semelhanças com a que Jerónimo Reis adotará, em 1942, na habitação para António Henriques Máximo Júnior (E175), prescindindo do pequeno pátio frontal.

⁴⁵¹ Patente em edifícios como o de João Ferreira da Silva Quintas (E055) ou o de Joaquim dos Santos Lêdo (E057).

⁴⁵² Casa de José Pereira Pinto (E087), do “arquiteto-constructor” Inácio de Sá.

⁴⁵³ E100. Da autoria de Joaquim Domingues d'Oliveira e Silva. A *garage* acabaria por constituir um volume anexo, pois é dito no próprio requerimento que a solução, devido à altura da respetiva porta, “comprometeria a estética do prédio”. A introdução da garagem no edifício representa uma clara inovação.

⁴⁵⁴ E103. De Joaquim Domingues d'Oliveira e Silva. Uma solução menos imponente é a casa de Emília Gomes da Silva, do mesmo ano e autor (E101).

⁴⁵⁵ Cf. RAMOS – *A Casa*, pp. 208-209.

Em 1928, na “casa á Portuguesa” que Ernesto Celestino Leal projeta para Alberto Brandão Barbosa⁴⁵⁶, encontramos uma solução diferente, com um compacto programa organizado em falsa cruz, à volta de um hall central, tirando partido do declive do terreno e incorporando uma *bow-window*⁴⁵⁷. Através do terraço coberto, e fechado com gelosia, a varanda é reinterpretada, bem como o alpendre frontal. Em 1930, na casa de António José de Oliveira e Silva⁴⁵⁸, encontramos de novo a *casa portuguesa*, em versão menos orgânica e mais epidérmica, mas igualmente aliada a algumas novidades no panorama espinhense, como a sala de visitas formando um espaço contínuo com a sala de jantar, ou a disposição da cozinha junto à entrada, permitindo que ambas as entradas comuniquem para o mesmo alpendre.

A *casa portuguesa* fora ainda a roupagem da casa, de maior dimensão e pretensão, que Henrique Ferreira Pinto Basto mandou construir num vasto terreno junto à rua 20, em 1927⁴⁵⁹. O edifício, que como o seu autor indica na memória descritiva, aproveita o declive do terreno, é constituído por um “rés do chão” que o sobreleva, constituindo uma base para o “1º pavimento”. O andar térreo é aproveitado para divisões de apoio, enquanto que o andar principal aloja a habitação. Esta caracteriza-se por ter como espaço privilegiado a sala de jantar, com uma multiplicação dos acessos, sobretudo para o exterior, através de um “amplo terraço” que convoca o jardim para o interior da sala e a prolonga para o exterior. As áreas de serviço encontram-se bem demarcadas, num dos lados da habitação, com acesso independente pelo exterior e estando próximas do acesso ao andar térreo. Junto à varanda, que conduz à parte principal do jardim (voltada a sul), está o quarto principal, com acesso direto à casa de banho, os restantes distribuem-se pelo espaço disponível. Junto à entrada principal, com acesso pelo alpendre nascente ou pela varanda sul, encontra-se a sala de visitas, à qual se acede, a partir do alpendre, através de um hall que permite a ligação a um escritório. Deste modo, a planta, embora com uma organização espacial claramente mais complexa, demonstra como a planta tradicional procura miniaturizar e sistematizar este tipo de organização tripartida. Ao contrário das soluções anteriores, a *casa portuguesa* surge associada a inovações na disposição dos compartimentos de uma

⁴⁵⁶ E094.

⁴⁵⁷ Note-se que a fachada voltada para o logradouro, mais despojada, adota a solução funcional e “importada” da *bow-window* e afasta-se, deste modo, do “estilo” do edifício. Por outro lado, a plástica decorativa é também aqui aligeirada à medida que a visibilidade dos alçados diminuí.

⁴⁵⁸ E113

⁴⁵⁹ E090. Note-se que, de acordo com a documentação fotográfica da época e com a configuração atual do edifício, é possível perceber que foi acrescentando um aproveitamento da cobertura, prolongando em águas-furtadas e em volume torreado, além de outras diferenças em relação ao projeto documentado.

forma mais coerente, mas tal poder-se-á dever mais à origem “exterior” dos projetos⁴⁶⁰, ou à ambição dos programas, sem que sejam realmente evidentes novas formas de habitar sustentados pela teorização da *casa portuguesa*.

Em 1935, ainda dentro de um gosto *Artes Déco*, são introduzidas as características que marcariam a receção do “*modernismo radical*” no projeto que José Pereira da Silva concebe para o Padre António Balona e Carmo⁴⁶¹. Mantendo os materiais tradicionais, o projeto não se afasta muito da distribuição habitual dos elementos em planta, no entanto, o seu programa é circunscrito ao espaço estreito do lote, pelo que os corredores são reduzidos a pequenas áreas de passagem, predominando as divisões intercomunicantes. Esta inovação, algo confusa, está também patente na divisão de receção, que é agora um escritório com comunicação por um amplo vão para a sala de jantar. No exterior, a escada encontra-se colocada num ângulo de 45° com o plano da fachada, existindo um pequeno alpendre coberto por uma pala suportada por colunas. A receção da modernidade faz-se, deste modo, através da reinterpretação das soluções tradicionais, tratadas com maior flexibilidade e sentido de economia, mas de forma algo ambígua, permitindo no entanto maiores comodidades, como os armários embutidos. No edifício que o mesmo autor projeta para António Soares Moutinho⁴⁶², em 1937, encontramos a planta tradicional, compactada, atualizada nas suas comodidades e revestida com a roupagem moderna, traduzida no paramento curvo do gaveto, e na elevada platibanda que mascara a cobertura tradicional.

À semelhança da casa do Padre Carmo, também no edifício que Joaquim Domingues d’Oliveira e Silva projeta para Joaquim Pereira de Sousa⁴⁶³, em 1938, está presente a reinterpretação da planta tradicional com o acesso inscrito no ângulo dos dois volumes. Neste caso, a habitação recua da frente da rua e o gaveto é definido pela curva do muro de vedação, onde a escada se inscreve, reinterpretando as soluções da década anterior. A planta é tradicional, perturbada apenas pela entrada em ângulo. O edifício, ainda pontuado por elementos de gosto *Déco*, aparenta estar afastado dos limites do terreno e o conjunto de molduras dos paramentos contribui para transmitir uma ideia de articulação dinâmica de volumes e formas. Apresentando uma plástica *Déco* mais requintada, surgia, no ano seguinte, uma variante desta solução, na casa que o mesmo autor projetava para Abel Correia de Oliveira⁴⁶⁴, implantando-se agora no ângulo, formando um gaveto curvo e.

⁴⁶⁰ O que é bem visível no projeto que Joaquim Silva realiza com esta “roupagem” (E116).

⁴⁶¹ E139.

⁴⁶² E149.

⁴⁶³ E153.

⁴⁶⁴ E161.

Embora com uma planta que em pouco se afasta da tradicional, encontramos uma nova interpretação da modelação do espaço e da superfície do muro, na parede curva dos dois quartos ou no prolongamento da sala de jantar através de uma *bow window* apoiada sobre pilares.

Apesar de existirem edifícios de maiores dimensões e complexidade⁴⁶⁵, começamos a perceber, na viragem para a década de 40, uma progressiva tendência para uma maior contenção nas volumetrias, conferindo um aspeto compacto ao edifício, mesmo que as suas dimensões sejam generosas. Tal é o caso do edifício que Jerónimo Reis projeta para António Henriques Máximo Júnior em 1942⁴⁶⁶. No exterior parece manter-se a dialética fachada-traseiras, com o volume anexo tirando agora partido das potencialidades do cimento armado. Contudo, a planta revela maior complexidade e sofisticação na distribuição dos espaços e articulação dos mesmos. Um *hall* central, com um grande vão de iluminação, que comunica para o saguão, concentra a circulação entre a entrada principal, localizada lateralmente no andar térreo, e o andar de habitação. Este espaço atua igualmente como zona de separação das duas áreas principais da habitação: a área dos quartos, localizada no ângulo, tirando partido do espaço extra conferido pelo balanço, e onde se encontra o *banho*, e uma área que reúne, embora segregadas, as funções sociais e de serviços. A sala é agora comum, articulada com a zona de serviços, estanque, com pavimento diferenciado, e com a habitual varanda que permite o acesso ao jardim e a um W.C.. Um escritório, localizado em frente ao *hall*, ocupa o lugar da antiga *sala de visitas*. Note-se que os espaços se articulam de forma mais orgânica, com portas de correr a permitir a expansão do *hall*, ou com o pequeno balcão que evoca a separação das áreas de *estar* e de refeição na sala. Embora o edifício se assemelhe à habitação unifamiliar de andar térreo sobrelevado, a distribuição espacial é já uma reinterpretação da tradicional, tornando-a mais clara e funcional, apresentando sinais de novos valores, sem contudo deixar de a recordar, numa clara procura de noções mais modernas de conforto, que antes existiam apenas em habitações com programas mais complexos e ambiciosos.

Para percebermos a permanência da distribuição dos espaços de habitação, devemos igualmente atentar na clara preferência por este tipo de habitação, concentrada num só piso e com cave, por oposição a um edifício em que a habitação se pode desenvolver em altura, à semelhança da casa burguesa do Porto. Este tipo de edifícios,

⁴⁶⁵ Como a casa que Joaquim Domingues d'Oliveira e Silva projetou para Manoel José Pereira em 1936, embora ainda presa a soluções mais tradicionais. (E144).

⁴⁶⁶ E145.

como o que José Manuel da Silva manda construir em 1915⁴⁶⁷, é pouco frequente e está relacionado com programas mais complexos⁴⁶⁸ ou edifícios que, pela sua dimensão e grandiosidade, são claras exceções.

Temos como exemplo uma das “casas da Brandão Gomes”, que conhecemos através do projeto de renovação da residência de Augusto Gomes em 1916⁴⁶⁹. A habitação principal concentra-se no andar “rez-do-chão”, sobrelevado, em torno de um enorme vestíbulo, área de representação por excelência, que agrega a cenográfica escadaria da entrada e uma escada de acesso ao primeiro andar. O vestíbulo separa a área social, constituída por um enorme salão que contém, diferenciadas pelo tratamento dos tetos e pela articulação dos espaços, a sala de vistas e a sala de jantar, de uma área mais privada, com um quarto principal e a biblioteca. Ambas são prefiguradas, respetivamente, pela sala de espera e pelo gabinete. Num volume anexo, articulada com a área social, encontra-se a zona de serviços, com escadaria secundária. No andar superior encontram-se outros quartos e um enorme terraço que se abre para a rua 8. A segregação dos espaços tira partido da relação com o exterior, estando a sala de visitas e a biblioteca voltadas para a frente, e a sala de jantar e o quarto, mais privados, voltados para o jardim, com o qual aquela comunica através de uma varanda. Comparando-a com a planta tradicional, percebemos a tentativa desta de miniaturizar e simplificar uma mesma lógica tripartida e hierarquizada que regula a habitação, encontrando-se, no entanto, muito mais próxima da solução mais “moderna” realizada em 1942⁴⁷⁰. A procura de uma “centralização espacial e concentração funcional”⁴⁷¹, que a casa de Augusto Gomes evidenciava, não se refletiam sobremaneira no exterior, sem evidente autonomia formal. Contudo, esta seria epidermicamente mimetizada no *Villa Maria de Lourdes*, que José Pereira da Silva projetou para o seu genro, Joaquim Alves Penna, em 1928⁴⁷². Embora a casa pareça constituída por diversos “edifícios”, formalmente diferenciados, agregados em torno de um *hall* central, uma análise mais atenta da planta revela que esta solução não derivou de uma distribuição clara e racional das funções, mas antes de uma multiplicação de corpos e dispositivos formais, como varandas, alpendres e janelas, criando uma série de espaços por onde se distribuíam as peças. Assim, paradoxalmente, estamos mais próximos da

⁴⁶⁷ E044.

⁴⁶⁸ O edifício contém uma terceira sala, “de recreio”, além das duas salas habituais.

⁴⁶⁹ E002. O edifício seria ainda posteriormente renovado, recebendo a *bow-window* que apresenta atualmente.

⁴⁷⁰ E145.

⁴⁷¹ Que Hitchcock designa por *agglutinative plan*. Sobre este assunto e a sua relação com a habitação portuguesa, veja-se: RAMOS – *A Casa*, pp. 77-111.

⁴⁷² E093. Segundo Valdemar Alves Ribeiro, a grandiosa habitação deveu-se mais à visão do seu autor que aos desejos do encomendante. Cf. RIBEIRO, Valdemar Alves – Desfazendo um equívoco. *Maré Viva* (199?).

segregação da planta tradicional, com a sala de jantar junto à zona de serviços, a sala de visitas e sala de estar claramente separadas, voltadas para outro acesso, e os quartos distribuídos pelo restante espaço, com o maior voltado para a fachada principal. Esta distribuição, hierarquizada, mas não ancorada em princípios funcionais, é enfatizada pela partilha de dispositivos de circulação interiores por parte das diferentes zonas. No nosso entender, o edifício parece sobretudo agigantar a complexidade volumétrica de habitações marcantes como as vizinhas *Vivendas Constante e Pereira*, procurando refletir a imagem de um enorme *palacete*, entendendo as suas peças superficialmente, como elementos formais e não como dispositivos funcionais.

Em programas menos ambiciosos, encontramos o desenvolvimento em altura da habitação na casa de Pedro da Silva Godinho⁴⁷³ e de Albino Alves Estima⁴⁷⁴, ambas de 1930, e no edifício mandado construir pela Cooperativa “O Problema da Habitação”, em 1936⁴⁷⁵, constituindo este uma solução claramente atípica no panorama espinhense. No entanto, já em 1913 surgira um tipo de edifícios que, embora mantendo a imagem de andar térreo sobrelevado, distribuía a habitação por dois pisos, tirando partido da pendente do terreno⁴⁷⁶, articulando diferentes volumes num todo compacto e homogêneo, com uma plástica decorativa que se afasta, pelos materiais e soluções utilizadas, da arquitetura mais tradicional. São exemplos os edifícios mandados construir por António Joaquim de Mattos⁴⁷⁷ ou pelo Padre Domingos Tavares Lages⁴⁷⁸, em 1913 e 1914. Já em 1938, na renovação da casa de José Beleza dos Santos⁴⁷⁹, da responsabilidade do Engenheiro Manoel Abreu Castello Branco⁴⁸⁰, é utilizada uma solução semelhante para aproveitamento da cave, incluindo nela a *garage*.

O edifício que Joaquim Silva projetou para Bartolomeu de Sá Couto⁴⁸¹ em 1934 parece subverter um pouco as soluções anteriores e introduz uma importante novidade. Ao contrário das soluções *Déco* mais superficiais do início da década, este edifício distingui-

⁴⁷³ E115. Note-se que a menor altura do andar térreo confere uma imagem próxima do edifício de andar térreo sobrelevado.

⁴⁷⁴ E114. Note-se que a plástica decorativa de influência *Artes Déco* do projeto foi substituída por uma solução mais tradicional e próxima da *casa portuguesa*.

⁴⁷⁵ E156. Sobre esta cooperativa ver: MATOS, Fátima Loureiro de – Habitação cooperativa no Grande Porto (1974/94). *Revista da Faculdade de Letras – Geografia*. I: X/XI (1994/5) 19-38.

⁴⁷⁶ Esta solução é bastante frequente na rua 18, estando também presente na articulação com o logradouro do edifício de Alberto Brandão Barbosa, por exemplo.

⁴⁷⁷ E037.

⁴⁷⁸ E043.

⁴⁷⁹ E154.

⁴⁸⁰ Além de uma plástica que se aproxima da adoção dos elementos tradicionais, como o arco ou o beiral, que caracterizava a época, este projeto distingue-se por apresentar desenho de pormenores de vãos e do pórtico de entrada, o que representa uma conceção diferente do edifício.

⁴⁸¹ E135.

se pela utilização de “blocos de cimento” em todas as paredes e alicerces, e, especialmente, pela “lage de beton impermeabel” do piso da cozinha e pela cobertura em “lage de cimento armado impermeabilizada”. Através do projeto percebemos que se trata de um edifício de andar térreo sobrelevado, com uma planta em H, ao qual se encontra anexo um corpo térreo com pé direito mais elevado que alberga a cozinha e a sala de jantar. Embora não estando condicionado pelo terreno, o autor reinterpreta a relação tradicional entre as zonas da habitação distribuindo-as em altura e tirando partido dos novos materiais para a criação de um terraço na cobertura do corpo anexo. Este tímido afastamento da cobertura tradicional⁴⁸², por entre soluções de circulação convencionais, orientada ainda pela valorização da fachada principal, permitia contudo uma mais complexa interação com o edifício, através do percurso criado pelo terraço. Porém, em 1940, um novo projeto revela que o edifício poderia não ter sido construído, sendo adotada uma solução visualmente semelhante mas com recurso a materiais e cobertura tradicionais, distribuindo a habitação por um só andar.

Na casa de Inácio de Sá, de 1940⁴⁸³, e que já vimos ser o exemplar mais próximo da habitação unifamiliar como “objeto modernista”, a distribuição em altura permite uma clara separação dos espaços baseada nas suas funções, com os quartos no piso superior e as áreas sociais e de serviços no rés-do-chão e cave. A sala de jantar é agora a única sala, funcionando igualmente como zona de receção. Pese embora o jogo de volumes e formas exteriores, que a mascara, a distribuição das peças não se afasta da tradicional. Um *hall* substitui o corredor e agrega as funções de circulação vertical e horizontal. Contudo, este não é valorizado como espaço doméstico, tal como não são realmente aproveitadas as possibilidades dos novos materiais. Prevalecem a estrita compartimentação dos espaços e as soluções tradicionais, com roupagem modernista, como a varanda semicilíndrica da zona de serviços.

3.4.2 - Edifício Multifuncional

O edifício de dois pisos é, porém, geralmente um edifício multifuncional, albergando uma habitação no primeiro piso, e reservando o piso térreo para uma segunda habitação, um estabelecimento e dependências anexas (comércio, pequena indústria ou armazém), ou um programa misto com habitação e estabelecimento comercial⁴⁸⁴. Ao

⁴⁸² Além da cobertura principal não ser aproveitada como terraço, note-se que a platibanda não permitiria tirar partido das suas propriedades plásticas para acentuar o recorte volumétrico do edifício.

⁴⁸³ E166.

⁴⁸⁴ Tal poderia relacionar-se igualmente com as necessidades de alojamento dos funcionários. Sobre este assunto veja-se: VASCONCELOS, Domingas Isabel Costeira da Rocha de – *A Praça do Marquês de Pombal*

contrário dos edifícios unifamiliares, a sua implantação é sempre feita à face da rua e, em muitos casos, junto às extremidades do terreno, ocupando frequentemente a largura total do lote e sendo geralmente mais largos que uma habitação unifamiliar⁴⁸⁵.

No edifício mandado construir por Fernando Francisco Pereira em 1913⁴⁸⁶, com armazém no piso inferior, conseguimos perceber a organização do espaço da habitação, que é uma variante da planta tradicional, geralmente mais vasta que nas habitações unifamiliares mais comuns. Na maioria dos casos, a escada de acesso ao primeiro andar, encostada a uma das paredes laterais, termina num pequeno átrio do qual parte o corredor que conduz à sala de jantar e zona de serviços. Voltados para a frente, e antecedendo o átrio, encontram-se a sala e um dos quartos, ou, em casos como este, duas salas. A disposição entre os diferentes elementos da zona de serviços pode variar, tal como na habitação unifamiliar, mas estes permanecem os mesmos, conduzindo igualmente ao acesso secundário. Por se encontrarem geralmente associados a outros edifícios por uma ou mais paredes, encontramos diversas soluções para a iluminação das divisões, tais como claraboias ou saguões. A escada pode ser iluminada por uma janela alta, como neste caso, ou por uma claraboia. Podemos encontrar edifícios com alguma sumptuosidade, como o de Beatriz Augusta de Castro Lima e Oliveira⁴⁸⁷, que se distingue pela escadaria de dois lanços e aproveitamento do vão do telhado.

No entanto, ao longo do período em estudo, as soluções tendem a manter-se, com algumas alterações pontuais como o edifício que Inácio de Sá projetou para Joaquim Cardozo de Sá em 1927⁴⁸⁸, prolongando a escada de acesso em patamar o que se traduz na criação de um pequeno átrio central, denominado “galeria”, junto do qual se localizam dependências de apoio. Neste caso, o autor projetou igualmente a área do estabelecimento, composta por um *balcon* que delimita a área de “vendas a retalho”, que comunica com a mostra e com um pequeno escritório, bem como com o vestíbulo da escada de acesso à habitação. Tal como acontece neste edifício, é frequente encontrarmos no rés-do-chão os pilares de suporte do piso superior.

na Cidade do Porto: das suas origens até à construção da Igreja da Senhora da Conceição. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2004. 2 vols, p. 67.

⁴⁸⁵ Referimo-nos aos edifícios com planta tradicional. Os edifícios multifuncionais apresentam geralmente quatro vãos na fachada, ou um vão geminado ladeado por dois vãos, por oposição ao predomínio dos três vãos do edifício unifamiliar de entrada lateral.

⁴⁸⁶ E035.

⁴⁸⁷ E026.

⁴⁸⁸ E088

No edifício que Joaquim Domingues d'Oliveira e Silva projetou para José Francisco Pereira em 1932⁴⁸⁹ sabemos que existia “uma viga de ferro I” apoiada nas paredes e sobre “uma coluna de ferro fundido” que suportava o “vigamento do andar”. Este edifício é um dos primeiros exemplos da aplicação mais consistente das *Artes Déco*, tirando partido do gaveto. Um outro exemplo, de 1934, é o edifício que o mesmo autor projeta para Virgínio Augusto Pereira⁴⁹⁰, e que apresenta um prolongamento da fachada, ao nível do primeiro piso, formando uma tímida *bow-window* sobre consolas. O edifício distingue-se igualmente por possuir a escada de acesso à habitação no logradouro, assemelhando-se a um edifício unifamiliar. Esta escada conduz a um pequeno alpendre que comunica com o vestíbulo e com a varanda da área de serviço. Deste modo, a sala de visitas encontra-se a meio do edifício.

A entrada lateral exterior estava já presente no edifício que Joaquim Coelho de Freitas projetara, em 1932, para Américo Ferreira do Couto⁴⁹¹. De dimensões mais vastas, caracteriza-se por combinar a plástica decorativa *Artes Déco* com elementos habituais na *casa portuguesa*, como o telhado de beiral, as floreiras ou os alpendres e varandas com colunas classicizantes⁴⁹². A planta é a tradicional mas distribui-se ao longo de três volumes justapostos, com o central a permitir a inclusão de um saguão.

A localização dos acessos é, assim, o principal fator de variação, como no edifício que Joaquim Silva projetou para Joaquim Cardoso Lucas em 1932⁴⁹³, com entrada lateral na parte posterior do edifício, fazendo com que a sala de visitas fique próxima da sala de jantar e dispondo a área de serviços em volume anexo ao corpo principal do edifício⁴⁹⁴. Em 1941, Marçal d'Oliveira Duarte, projeta para Alberto Teixeira de Andrade⁴⁹⁵ “um prédio de habitação e negócio” que inclui cave e dois estabelecimentos no rés-do-chão. O gosto dos anos 40 estava bem patente no volume arredondado do gaveto, reforçado por um pequeno balcão⁴⁹⁶, bem como na pérgula que cobria parte do terraço das traseiras, embora a planta se mantivesse próxima da tradicional.

A inclusão de uma pequena habitação no rés-do-chão, nos fundos do estabelecimento, não introduz diferenças substanciais no exterior do edifício, residindo

⁴⁸⁹ E128.

⁴⁹⁰ E134. Um outro exemplo, com acesso por escada interior, seria projetado no mesmo ano para Joaquim da Costa Reis (E133).

⁴⁹¹ E130

⁴⁹² Que seriam realizados em cimento.

⁴⁹³ E127.

⁴⁹⁴ Outros exemplos de variações seriam o edifício que José Alves Pereira da Silva projetou para sua residência em 1930 (E117) e em cujo terreno viria a construir um edifício para torrefação de café.

⁴⁹⁵ E170.

⁴⁹⁶ O edifício fora, como vimos, bastante alterado pela Comissão de Estética.

estas, sobretudo, na articulação dos acessos ou nas aberturas. Existem exemplos com entrada frontal para o piso superior, como o edifício que Francisco Ferreira Pedro mandou construir em 1922⁴⁹⁷. Assim, no edifício que António Gonçalves Rodrigues mandou construir em 1923⁴⁹⁸, a entrada para o piso superior faz-se pelo exterior, a um nível intermédio, originando um vestíbulo de pé direito muito elevado que nobilita o acesso à habitação principal. O corredor conduz à sacada da fachada principal e o edifício apresenta, exteriormente, o aspeto de um pequeno palacete, o que mascara as suas verdadeiras funções. Outros exemplares, de menores dimensões, possuem apenas acesso à habitação do primeiro andar pelas traseiras, como o edifício que Manuel Luiz d'Oliveira Costa mandou construir em 1919⁴⁹⁹.

Através do edifício que Jerónimo Reis projetou para Carlos Vieira Pinto⁵⁰⁰, em 1942, percebemos que as principais inovações ao longo do período residem na zona de serviços, com melhores instalações sanitárias e uma maior unidade na articulação dos espaços⁵⁰¹, bem como num maior cuidado na conceção da habitação do piso inferior, que possui uma parcela independente do logradouro⁵⁰².

Uma outra situação é o edifício com uma habitação por piso, como o que Joaquim Moreira da Costa mandou construir em 1913⁵⁰³, com entradas laterais para o piso superior, sendo a entrada principal de elevado pé direito e localizada a meia altura do piso inferior. A habitação do rés-do-chão, embora de planta semelhante à do piso superior, não possui o mesmo tratamento na entrada principal, que neste caso se localiza na sala de visitas, denotando-se uma hierarquização entre ambas. Por vezes, estas habitações surgem do acrescento de um andar, como o que Manoel Francisco Pereira realizou na casa de José de Jesus Alves em 1922⁵⁰⁴, e que duplicou a habitação existente.

No entanto, a principal característica destes edifícios é assemelharem-se a uma habitação unifamiliar de grandes dimensões, como no caso, em nosso entender paradigmático, do edifício que o arquiteto José Ferreira Peneda projetou em 1930⁵⁰⁵. Exteriormente, aparenta ser uma grande habitação unifamiliar, implantada à face da rua mas dispondo de quatro frentes, e de difícil classificação formal. Os elementos

⁴⁹⁷ E068. Em 1924, Artur Ferreira Pedro mandou edificar um edifício muito semelhante no terreno contíguo (AME. Processos de obras particulares: 1924, Doc. 10).

⁴⁹⁸ E073.

⁴⁹⁹ E054.

⁵⁰⁰ E179.

⁵⁰¹ Neste caso, uma porta separa esta zona da restante habitação.

⁵⁰² A habitação inferior é agora uma duplicação do piso superior, adaptada na zona da loja.

⁵⁰³ E032.

⁵⁰⁴ E069.

⁵⁰⁵ E109. Sobre este arquiteto ver: PACHECO – *A Arquitectura*.

tradicionais, como as persianas de madeira ou a cobertura de duas águas e beiral pronunciado, aliam-se a uma contenção na plástica decorativa, concentrada nos azulejos da sacada, e a uma valorização dos elementos compositivos, como a relação entre superfície e abertura, ditada pela moldura simplificada e geometrização evidente dos rasgamentos, ou pela modelação do paramento criando uma superfície plasticamente ativa. Luz e sombra são modelados, enfatizando a geometria em jeito neoplasticizante, ironizando com os princípios da ornamentação tradicional. É igualmente valorizado o percurso de entrada, feito pelo jardim, graças à cenográfica escadaria que conduz ao terraço.

Contudo, o edifício é constituído por duas habitações, ocupando a principal o primeiro andar e parte do andar térreo. A distribuição espacial da habitação principal é atípica, com uma valorização do *hall* como espaço de estar⁵⁰⁶, congregando as funções de receção e distribuição, secundado por um pequeno corredor. A organização mais racional e funcional da habitação, com armários embutidos, e zona de serviços articulada com as divisões de apoio, encontra-se ainda presa a uma planta em L e à valorização, embora tímida, das fachadas principais, representando, contudo, uma tendência nitidamente modernizante.

Tal como temos vindo a observar, e embora com exceções, será a localização dos acessos a ditar as principais alterações, caracterizando-se este tipo de edifícios, igualmente, pela permanência da planta tradicional e por uma volumetria menos complexa. Porém, fora a propósito de um edifício com duas habitações e loja que Inácio de Sá expusera as suas considerações sobre o “modernismo”, e será, como veremos, o edifício multifuncional, sobretudo nas associações, a introduzir as maiores alterações no panorama arquitetónico espinhense. No edifício projetado por J. Mateiro⁵⁰⁷ em 1936, e que já associámos a uma interpretação das *Artes Déco*, encontramos um outro exemplo, composto por cave, com acesso pelo exterior, rés-do-chão, com “retalho” e armazém, e habitação no andar superior, servida por escada interior e com aproveitamentos da cobertura, designados como “mirantes”. Condicionada pela configuração do lote, a habitação divide-se em dois corpos formando um L, numa variante dos esquemas tradicionais, apresentando, cada um destes, uma clara diferença do tratamento no exterior.

Em 1939, o edifício mandado construir por Firmina Ferreira Soares de Oliveira⁵⁰⁸, composto por duas habitações e loja, refletindo as soluções formais do *Português Suave*, apresenta a muito pouco frequente circulação vertical entre as habitações. O edifício

⁵⁰⁶ Sobre a importância do *hall*, ou “átrio central”, ver: RAMOS – *A Casa*.

⁵⁰⁷ E148. Poder-se-á tratar de José Gomes da Silva Mateiro.

⁵⁰⁸ E162.

desenvolve-se em L, com o habitual volume cilíndrico de gaveto. A curva, muito suave e modelada, alberga a fachada do estabelecimento comercial, encontra eco no desenho do balcão. Em torno da loja desenvolve-se a habitação do rés-do-chão, dividida em dois corpos, o dos quartos, junto da entrada principal, e o da zona de serviços, com acesso para a entrada do logradouro. Um pequeno átrio, localizado atrás da loja, permite o acesso direto ao logradouro, bem como à loja, que se encontra articulada com a habitação. No primeiro piso, a planta é replicada, sendo a loja substituída por uma sala e o pequeno átrio por um quarto. A cozinha permite o acesso a um terraço coberto por pérgula, contendo a escada para o logradouro. A novidade reside na porta única que constitui o acesso principal a ambas as habitações. O conjunto inclui ainda uma garagem, apresentando soluções originais de circulação também no exterior, graças à passagem para o logradouro coberta pela pérgula. Em 1940, Jerónimo Reis projeta para Manoel Rodrigues de Almeida⁵⁰⁹ um edifício que, para além da sua plástica decorativa caracterizada por formulários do *Português Suave*, combina a loja do rés-do-chão com a zona de serviço da habitação e a sala de jantar, ficando os quartos e a sala no andar superior.

Solução semelhante havia sido adotada em 1939 por Joaquim Silva no edifício projetado para o mesmo proprietário⁵¹⁰, distribuindo a habitação pelos dois pisos de um estreito volume, albergando igualmente uma loja no rés-do-chão. Este edifício, onde são ensaiados os traços de depuração da *tendência radical*, distingue-se ainda por ser um dos primeiros a possuir uma cobertura em terraço, acessível a partir do primeiro andar.

Alguns dos raros edifícios que se desenvolvem em altura também se relacionam com o edifício multifuncional. Em 1916, António Dias Ferreira⁵¹¹ mandou construir um edifício na rua 19 com loja, cozinha e sala de jantar no rés-do-chão, e uma habitação nos dois pisos superiores. O autor do projeto é desconhecido, mas este apresenta características que o relacionam com a arquitetura portuense, tratando-se de um edifício estreito⁵¹², com desenvolvimento em altura e escadaria, iluminada por claraboia, colocada aproximadamente no centro da planta, a qual se afasta de qualquer esquema predominante. Acresce a isto o revestimento da fachada em cantaria, algo pouco frequente em Espinho, sendo especificado que esta “virá do Porto bem trabalhada e sem defeitos”.

⁵⁰⁹ E167.

⁵¹⁰ E163.

⁵¹¹ E049. Desconhecemos registos fotográficos deste edifício ou a sua localização original.

⁵¹² As dimensões do edifício, ocupando metade da largura do lote, sugerem a possibilidade de uma associação por gemação.

Um outro edifício, mais marcante pela sua implantação, foi o que Francisco Alves Vieira pretendeu construir no ângulo das ruas 19 e 62, em 1922⁵¹³. Tratava-se, na verdade, da reconstrução de um edifício de dois pisos, que incluía o acrescento de um terceiro. O projeto de José Victorino Damásio⁵¹⁴ foi criticado pelo técnico Evaristo de Moraes Ferreira, por possuir altura insuficiente no rés-do-chão, bem como pela espessura das fundações e localização da fossa, tendo, no entanto, sido autorizado após os esclarecimentos do autor. Com as alterações, o edifício passaria a albergar, além da loja do rés-do-chão, que seria aumentada, duas habitações sobrepostas. Contava ainda com a transformação do ângulo em “oitavo”, construído, até ao primeiro andar, “em bom propianho”, e assinalado por um pequeno frontão curvo com as iniciais do proprietário⁵¹⁵. A procura de valorização do local, através de um edifício que se destacava pela sua altura e plástica mais cuidada, estaria na mente do seu autor, a julgar pela resposta ao Técnico Camarário: “as obras que, se melhoram o prédio debaixo de todos os pontos de vista, também e muito consideravelmente, melhoram a estética do local e embelezarão a entrada duma das principais ruas da vila.”

Através do projeto de remodelação que Elias Pereira Tavares mandou executar em 1941⁵¹⁶, da autoria de Inácio de Sá, percebemos que o edifício contaria apenas com dois pisos e cave, onde funcionava um bar apropriadamente denominado “Cova-Funda”.

3.4.3 - Associação de edifícios

A construção de edifícios associados permitia uma considerável economia de materiais e meios técnicos⁵¹⁷, através da conceção de um só projeto, repetido e combinado de diversas formas, da partilha de elementos construtivos e da repetição de soluções plásticas. Este recurso era bastante utilizado na construção das chamadas casas de rendimento, destinadas a serem alugadas, permitindo uma construção mais económica que não prescindia das características, e valor representativo, da habitação individual⁵¹⁸. A sua utilização aparece documentada em Espinho a partir de 1909, com o projeto de “3 casas económicas”, associadas por repetição, mandadas construir por Angelina de Matos

⁵¹³ E067. O edifício nunca terá apresentado a configuração proposta pelo projeto.

⁵¹⁴ Engenheiro Auxiliar de 1ª Classe.

⁵¹⁵ No projeto é visível a lápis o esboço de uma cúpula.

⁵¹⁶ E067. Um aditamento de 1930, da autoria de Jaime Inácio dos Santos, apresentava uma *bow-window* e uma nova *devanture*.

⁵¹⁷ Sobre este assunto ver: PIRES – *A Rua*, pp. 88-89.

⁵¹⁸ Cf. RAMOS – *A Casa*, pp. 212. Ver também: VASCONCELOS – *A Praça*, pp. 87-88.

Brandão⁵¹⁹. O projeto revela uma distribuição racional dos espaços pelos dois andares das compactas habitações, mantendo as relações hierárquicas que temos vindo a observar e tirando partido da escada, não só como elemento de circulação, mas também de articulação. Exteriormente, a plástica decorativa não é descurada, conferindo uma imagem agradável e confortável ao conjunto⁵²⁰. A construção de edifícios associados seria cada vez mais frequente na década de 20, associando, por geminação ou repetição, edifícios multifuncionais, ou de habitação unifamiliar⁵²¹. Eram evidentes os benefícios na economia da construção, através da partilha do mesmo projeto, da parede de meação e da chaminé, bem como da utilização dos mesmos elementos decorativos.

Em outros edifícios, como o que José Pereira da Silva projeta para José Francisco da Silva Júnior⁵²², em 1925, a associação faz-se pelo logradouro, e os dois edifícios de habitação unifamiliar, sobrelevados e recuados da rua, partilham uma escadaria central, coroada por um pequeno zimbório, que unificava o conjunto e lhe conferia ares de pequeno palacete, mercê também da plástica decorativa de evocação *beauxartiana*⁵²³. Um outro edifício, não documentado, ergue-se na rua 16 e é composto por três habitações associadas em banda, com entrada individualizada, formando um edifício único. Composto por três corpos e recuado da face da rua, assemelha-se igualmente a uma habitação unifamiliar de grandes dimensões, evidenciando a utilização de materiais como o tijolo e o cimento, bem como uma plástica decorativa cuidada⁵²⁴.

Paralelamente, um outro tipo de associação consistia na construção de “casas juntas e eguaes”, como a que Silva Rocha projeta para Ernesto Marques Carrão em 1927⁵²⁵. Segundo o requerimento, as duas casas, constituindo abordagens algo ecléticas da *casa*

⁵¹⁹ E12. O projeto apresentava o nome de um dos proprietários da Fábrica de Conservas, Alexandre Brandão, podendo destinar-se a alguns dos seus funcionários. A construção de habitações para os operários fabris não está muito documentada, com exceção de um projeto de “dormitórios para empregados” da Fábrica Progresso, mandados construir junto à fábrica por Manoel Francisco da Silva em 1922 (I002). Já em 1910, o Engenheiro Cabido referia as censuráveis condições das habitações dos operários fabris, que “raros são aqueles que vivem em casa sua”, não adiantando contudo se as habitações se localizavam nos complexos fabris. CABIDO, Eng. Aníbal Gomes Ferreira – Corografia Industrial de Espinho em 1910. *Espinho Boletim Cultural*. Espinho. II: 5 (1980), 54-77, p. 58

⁵²⁰ Vimos já que as habitações destes encomendantes se distinguem pela sofisticação, o que poderia indicar uma conceção dos projetos por parte de um arquiteto, visto que as suas relações com a capital e com o Porto eram assinaláveis.

⁵²¹ A título de exemplo de geminação pela meação temos, para o edifício multifuncional, os de Francisco José Leite, de 1921 (E059), e para os unifamiliares, os de Arnaldo Alves d’Oliveira, de 1923 (E074). Ambos os conjuntos permitem ainda perceber as subtis alterações, na proporção dos vãos e na plástica decorativa, características dos anos 20.

⁵²² E085.

⁵²³ O estado atual do edifício apresenta diferenças que não sabemos se tiveram origem na construção ou em intervenções posteriores, evidenciando a progressiva transição para as Artes Déco.

⁵²⁴ Anexo 3 – 15.

⁵²⁵ E091.

*portuguesa*⁵²⁶, “são distribuídas de forma a poder ser utilizadas por uma família em cada pavimento cada uma com sua entrada própria”⁵²⁷.

Os exemplos que temos vindo a observar não se distanciam consideravelmente da planta tradicional, adaptando-a ao espaço disponível e à articulação dos dois acessos por habitação. A década seguinte traz a consolidação dos edifícios associados, com a construção de edifícios geminados pela meação, com coberturas independentes, como os que Joaquim Silva projetou em 1934 para José Vizeu e António Cruz⁵²⁸, compostos, cada um, por duas habitações sobrepostas, ou geminados pelo logradouro, como os que o mesmo autor projetou para Joaquina Pereira da Rocha⁵²⁹ no ano seguinte. Joaquim Silva, projetaria, também no mesmo ano, um conjunto de três edifícios para Manoel Francisco da Silva⁵³⁰, dois deles associados por gemação, com cobertura unificada. Esta implantação no terreno, tirando partido do ângulo, e denotando uma certa unidade de conjunto, permitia, na mesma época, o desenvolvimento progressivo do bloco unificado.

Seria esta conceção do conjunto de edifícios associados como um edifício único, de grandes dimensões, a causar um maior impacto no panorama arquitetónico espinhense. Os primeiros edifícios documentados surgiram nos anos 20, experimentando diversas articulações num só bloco, distribuindo os espaços interiores de modo a assegurar a iluminação e ventilação necessárias e afastando-se, por vezes, das plantas tradicionais. Veja-se, a título de exemplo, o conjunto de três habitações e lojas que Manoel Ferreira Maia projetou para Manuel Dias e Ana Alves, em 1921⁵³¹. Contudo, seria o aproveitamento das potencialidades da implantação em gaveto a gerar o exemplar mais marcante desta época, com o edifício mandado construir por Arnaldo Alves d'Oliveira⁵³² em 1930. Localizado no ângulo de duas importantes ruas (23 e 18), o edifício tira partido do gaveto, valorizando-o através de um volume cilíndrico, pela primeira vez, com uma sacada e um pequeno frontão, evidenciando algumas semelhanças com o corpo de gaveto

⁵²⁶ Maria Fernandes refere-os no percurso pelas obras de Silva Rocha. Cf. FERNANDES - *Francisco*, pp. 285-286.

⁵²⁷ Note-se que está aqui presente uma ambígua circulação vertical. Os edifícios seriam ligeiramente aumentados, e alterados na sua distribuição espacial num aditamento com projeto de Inácio de Sá.

⁵²⁸ E085.

⁵²⁹ E137.

⁵³⁰ E142. Localizavam-se no quarteirão da Fábrica Progresso e seriam construídos por etapas, começando pelo edifício isolado.

⁵³¹ 1921/90. Resultara de uma reconstrução de edifícios anteriores cujo aspeto desconhecemos. Note-se que, atualmente, uma das frações se encontra alterada. Um outro exemplo seria construído em 1925 para Jacinto Ferreira da Cunha (E084).

⁵³² E112. O autor não está identificado, no entanto, pelo aspeto das peças desenhadas parece-nos ser Inácio de Sá.

do edifício da firma *Matos e Irmãos*, no Porto⁵³³. O conjunto é formado por dois edifícios multifuncionais, constituídos por duas habitações e estabelecimento, com logradouro independente, onde existiam anexos para cada uma das habitações, sendo bem clara a articulação dos acessos independentes para cada uma⁵³⁴. O impacto do edifício, pela sua localização, dimensões e, sobretudo, pelo volume de gaveto, não pode ser ignorado, pois abrirá caminho às maiores alterações da imagem do edificado no período em estudo.

Em 1932, Joaquim Silva projetava para José d'Almeida Júnior⁵³⁵ um “prédio de rendimento composto de armazém e duas habitações” já com o espaço do armazém unificado e revelando também uma conceção do edifício como um todo, evidenciada na designação, mantendo todavia as coberturas independentes. A mesma solução surgia em 1935, com o projeto para Cadinha & Couto⁵³⁶. Tirando partido do gaveto, através do volume cilíndrico, cuja imagem codifica, o edifício, composto por armazém⁵³⁷ e duas habitações, utiliza já o “beton” nos alicerces, embora combinado com a alvenaria, mantendo-se esta nas paredes exteriores e a madeira nos pavimentos e tabiques. Os elementos *Artes Déco* ainda estavam presentes nas molduras dos vãos dos armazéns, no recorte da platibanda, bem como nos balcões e *bow-windows* angulares. Contudo, o ressalto que delimitava o soco e a cornija, bem como o friso sobre a padieira dos vãos do primeiro piso, reforçavam a horizontalidade e a unidade do conjunto, assinalando a transição para a imagem *modernista* que caracterizará a década seguinte. As duas habitações, com uma planta de disposição tradicional⁵³⁸, e entradas contíguas, não são geminadas, embora a volumetria exterior seja semelhante. As traseiras dão para terraços independentes que comunicam com o logradouro comum. Ainda no decurso da construção, seria acrescentado um volume central à cobertura, com duas pequenas salas, reinterpretação modernista da água furtada, agora com cobertura em terraço e funcionando como mirante.

Outro exemplo do ensaio de novas soluções que estes edifícios propiciavam, seria o que Manoel Francisco da Silva mandava construir no mesmo ano, no ângulo das ruas 33 e

⁵³³ Projetado por José Ferreira Penada em 1929. Cf. PACHECO – *A Arquitectura*, pp. 85-86. A plástica do edifício de Espinho revela já subtis influências das Artes Déco, no entanto, a solução construída difere da projetada.

⁵³⁴ No ano seguinte, era construído por Evaristo de Moraes Ferreira um outro prédio no ângulo de duas ruas, composto por três edifícios com habitação e espaço amplo no rés-do-chão, assemelhando-se a um grande edifício mas que não apresentando solução de gaveto (E124).

⁵³⁵ E129.

⁵³⁶ E141.

⁵³⁷ O edifício possuía uma “cave”, no entanto, esta não aparenta ter acessos.

⁵³⁸ Contando com um quarto para “creada” próximo da cozinha, para a qual é já projetado o armário.

14⁵³⁹, com projeto de Joaquim Silva. Tirando partido dos novos materiais, de forma mais profunda e consistente⁵⁴⁰, o edifício, com rés-do-chão unificado, possuía agora um segundo andar e circulação vertical entre as habitações. Cada piso era composto por três habitações, uma maior, no ângulo, e duas habitações geminadas pela meação, repetindo os esquemas habituais, com as escadas de serviço exteriores para o logradouro comum, adaptando-os à circulação vertical⁵⁴¹. É notória a permanência das soluções tradicionais, e as tentativas de adaptação, presentes, por exemplo, na comunicação direta da escadaria com o interior da habitação do segundo andar ou na entrada individual para cada um dos conjuntos. Tal como o requerimento indica, trata-se de “um grupo de três casas”, cujo caráter unitário é apenas aparente. Exteriormente caracteriza-se pela sua cuidada plástica *Artes Déco*, apresentando atualmente uma cobertura em terraço, que poderá ter sido acrescentada ainda no decurso das obras⁵⁴². Seria, em Espinho, a primeira cobertura em terraço, num edifício destas dimensões, e a primeira vez que era sugerida a sua utilização como um “jardim”, dispondo inclusivamente de um mirante.

Seria, porém, a cobertura em “telha marselha”, mascarada pela platibanda, a marcar os exemplares da década seguinte, “visados” pela Comissão de Estética. Além dos edifícios já referidos a propósito da ação da Comissão, salientam-se “os prédios, que formarão um bloco único” que Jerónimo Reis projetou para António Máximo em 1941⁵⁴³. O tratamento plástico das fachadas reforça a horizontalidade e simetria do conjunto, transmitindo a desejada ideia de “bloco”. Caracteriza-se também pelo tratamento dos revestimentos simulando o rusticado nos embasamentos e pela moldura barroquizante da sacada central. A implantação do edifício, no ângulo das ruas 16 e 25, tirando partido da viela de serviço do edifício vizinho, permite uma maior visibilidade do conjunto, requerendo que as traseiras apresentem um desenho mais cuidado, com recurso a vãos estreitos e óculos redondos que conferem uma imagem modernizante à composição. As duas habitações, com uma planta que revela uma conceção um pouco mais racional, embora baseada nos esquemas tradicionais, são geminadas e possuem logradouro comum, dispondo de entradas separadas. Dois anos depois, Isidro Pereira de Castro projeta para

⁵³⁹ E142.

⁵⁴⁰ A memória descritiva seria alterada, e assim, além dos alicerces em “beton armado”, as paredes seriam feitas em “blocos de cimento ao alto” e os pavimentos em “vigamento de cimento armado”.

⁵⁴¹ O mesmo autor ensaiaria no mesmo ano, com o edifício de Américo da Rocha Melo (E140) um esquema de articulação de duas habitações num edifício de planta em L, implantado no ângulo das ruas 7 e 18.

⁵⁴² A alteração não está documentada e o edifício apresenta notórias diferenças na plástica decorativa em relação ao projeto.

⁵⁴³ E172. Não terá merecido reparos por parte da Comissão de Estética.

João da Silva Correia⁵⁴⁴ “um grupo de três casas destinadas a habitação e comércio”, evidenciando ainda alguma influência *Déco*, que merecerá diversos reparos estéticos e técnicos que levarão a um aditamento, com a colaboração de Joaquim Silva. O conjunto, implantado no gaveto das ruas 18 e 27, é formado por um edifício com duas habitações sobrepostas, de maiores dimensões, e dois edifícios geminados⁵⁴⁵, compostos por cave, estabelecimento comercial e habitação, com a particularidade de estas se prolongarem sobre o corredor de acesso ao logradouro, paralelo ao estabelecimento do rés-do-chão. A fachada transmite a ideia de um grande bloco único, com o volume de gaveto arredondado, integrando todos os acessos num pano único, que se interrompe somente na rua 27, permitindo ver o logradouro. A nova solução plástica, com os habituais elementos classicizantes estilizados, tirando partido plástico das superfícies azulejares contínuas, mantém os estreitos vãos de iluminação da escada, que se estendem para os quartos.

A associação de edifícios acabaria por dotar Espinho com uma nova tipologia, o bloco de grandes dimensões, de importante presença urbana, graças às extensas frentes contínuas e à utilização das possibilidades expressivas dos gavetos, reforçadas pelos esquemas compositivos recomendados pela Comissão de Estética. As diferentes habitações mantêm-se fiéis, na maioria dos casos, às plantas tradicionais, refletindo as alterações que esta vinha sofrendo e adaptando-a às necessidades de iluminação e ventilação originadas pela associação das habitações. Nesse sentido, os volumes são trabalhados para permitirem corredores ou terraços, são construídos saguões iluminados por claraboias, e são aproveitadas as vantagens da implantação no ângulo de duas ruas, traduzidas numa multiplicação de frentes. Todavia, as entradas principais e de serviço, com o seu pátio ou varanda, permanecem independentes ao longo das décadas⁵⁴⁶, não se adotando o esquema do “esquerdo-direito”, com entrada comum, mesmo no caso de circulação vertical. Esta adoção de um falso “esquerdo-direito”, com entradas independentes, demonstra igualmente uma dificuldade em vencer os preconceitos associados ao “prédio” de habitação plurifamiliar, constituindo um compromisso, algo improvisado, que permitia, no entanto, colher alguns dos seus benefícios de implantação urbana.

3.4.5 - Devantures

A presença do comércio no rés-do-chão dos edifícios estaria também associada a renovações específicas, tendentes a conferir ao estabelecimento um aspeto mais atual e

⁵⁴⁴ E182.

⁵⁴⁵ Recordando o projeto das três casas, de Joaquim Silva, para Manoel Francisco da Silva (E142).

⁵⁴⁶ Exceção feita a algumas experiências dos anos 20.

confortável, o que acabava por contribuir para a alteração do aspeto do edifício original e para a introdução de soluções esteticamente mais cuidadas, porta de entrada para a inovação. Vimos já como as alterações da fachada da *Padaria Ferreira*, em 1915, estavam marcadas pelos elementos da plástica Arte Nova mas, seria sobretudo a partir de 1920 que a construção de “*devantures*” se tornaria mais frequente, quer em intervenções específicas, quer inserida numa renovação total do edifício⁵⁴⁷. Um primeiro exemplo surge em 1920, com a renovação da *Casa Angélica*⁵⁴⁸, na rua 19, ainda com uma linguagem classicizante e construída em madeira⁵⁴⁹. Apresenta já a porta de dois batentes ladeada por montras, que será a solução mais frequentemente utilizada. Em 1929, construía-se um exemplar semelhante, embora mais ornamentado e cuidado, anunciando as *Artes Déco*, projetado por Joaquim Silva para Arnaldo Alves de Oliveira⁵⁵⁰, na mesma rua, em substituição das duas portas existentes. Ainda no mesmo ano, a alteração projetada por José Pereira da Silva para Joaquim Fernandes da Silva⁵⁵¹ obriga à utilização de uma viga de ferro para suportar a parede do primeiro andar, recurso que se tornará frequente neste tipo de renovação.

No ano seguinte, Inácio de Sá projeta uma renovação completa para a mercearia de *Dias & Irmão* na rua 8⁵⁵², o que nos permite conhecer o aspeto dos estabelecimentos comerciais coevos. A intervenção, que permitia “moderniza-lo e reforma-lo [...] por completo”, consistia na renovação da mercearia, com um balcão em U, e na melhoria das dependências anexas, bem como na construção de uma “*devanteur*” revestida a “argamassas de cimento e areia”, albergando duas montras. Seria novamente utilizada uma viga de ferro para suportar a parede superior e é perceptível uma adequação dos materiais às funções das diversas áreas⁵⁵³. No ano seguinte, Joaquim Silva projetava uma renovação, para Américo Ferreira do Couto⁵⁵⁴, que apresenta já uma movimentação dos planos das montras, aumentando a sua visibilidade e área de exposição, recuando a entrada em relação ao plano da fachada e criando um pequeno alpendre. A plástica decorativa, ainda visível em 2012, era realizada no reboco e apresentava motivos vegetalistas que denotavam alguma influência das *Artes Déco* e que enquadravam a cartela com o nome da firma “Alfaiataria Elegante” num *lettering* estilizado em baixo relevo. Mais consistente na

⁵⁴⁷ O projeto original do edifício de Francisco Alves Vieira, no gaveto das ruas 19 e 62, contava com várias “*aventures*”, como se pode ler no comentário do seu projetista. Ver: E067.

⁵⁴⁸ E056.

⁵⁴⁹ Tal como nos é indicado na renovação de 1942: “vem embelezar o estabelecimento antiquado e construído em madeira”.

⁵⁵⁰ E096.

⁵⁵¹ AME. Processos de obras particulares: 1929, Doc. 162.

⁵⁵² E119.

⁵⁵³ Pavimento cimentado e revestido a mosaico na mercearia, com azulejos nas paredes até à altura de 2,00m; paredes e pavimento cimentados nas instalações sanitárias “para se poder fazer fácil limpeza”.

⁵⁵⁴ E122.

adoção da vertente classicizante das *Artes Déco* seria o projeto de Inácio de Sá para Alcino Lacerda⁵⁵⁵, que incluía a renovação do estabelecimento, onde era possível observar o pequeno balcão da caixa. Exteriormente, o esquema tripartido mantinha-se, enquadrado por grossas pilastras que, evocando pilares, iludiam o suportar de um pesado entablamento com a designação da firma, “Calçado Popular Atlas”, num *lettering Déco*, com um interessante jogo de modelação dos planos da superfície.

O mesmo autor projetava para Joaquim Sá Couto⁵⁵⁶, em 1936, uma outra renovação, agora com alteração de funções, que transformaria uma “casa de pasto” numa doçaria e salão de chá. Seria construída uma *devanture* “para dar uma certa grandesa ao estabelecimento”, com as habituais vigas de ferro para suportar a parede superior. Segundo o autor:

“esta *devanture* será revestida a mármore na parede exterior, aplicando-lhe nas montras cristais e ferro, grade de lagarto a fechar por fora, montras forradas a mármore, pavimento interior a mosaico e parte a cimento, fazendo-se mais obras interiores de forma a embelezar tanto quanto possa ser”⁵⁵⁷

Embora com uma maior depuração, denotando no reforçar da horizontalidade um caminhar para o gosto dos anos 40, o projeto, recorrendo a materiais nobres, apresenta ainda subtis influências das *Artes Déco*, evidentes no motivo que enquadra o nome do estabelecimento – “Doce Ideal”. No entanto, a proporção entre superfície e abertura é claramente diferente dos exemplos anteriores e anunciava a opção pelas amplas superfícies vidradas dos cafés da década seguinte. Um maior cuidado na conceção dos pormenores é visível na repetição do nome na soleira da entrada ou na inclusão da grade na estrutura da montra. A renovação das instalações da “Casa dos Guardasois”⁵⁵⁸, com projeto de Jerónimo Reis, apresenta uma depurada estilização *Artes Déco*, que usa como *leitmotif* as formas geométricas elementares, conferindo uma grande unidade e interesse plástico ao conjunto⁵⁵⁹, embora sendo baseada na organização tripartida habitual.

Em 1941, na renovação do estabelecimento de *Ferreira & Couto*⁵⁶⁰, o mesmo autor transformava a fachada de um edifício térreo bastante antigo⁵⁶¹, recorrendo, pela primeira vez nos exemplos analisados, ao cimento armado para criar uma placa, suportada por dois pilares de tijolo, sobre a qual “levará umas letras em chapa esmaltada”. A intervenção

⁵⁵⁵ E132.

⁵⁵⁶ E143.

⁵⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁵⁸ E155.

⁵⁵⁹ O projeto incluía a reconstrução total da fachada, acrescento de uma garagem e alterações no interior.

⁵⁶⁰ E173.

⁵⁶¹ Pela sua localização percebemos que fazia parte dos corpos anexos ao Teatro Aliança.

caracteriza-se por não romper abruptamente com a imagem do edifício antigo, procurando modernizá-lo através da estilização dessa mesma imagem. Nesse sentido, os pilares eram revestidos a argamassa para imitar cantaria e as paredes seriam apenas rebocadas de novo. Especialmente interessante, e ainda com um gosto *Déco*, seria o motivo das bandeiras das montras das arcadas, trabalhando a repetição do arco e a miniaturização da imagem do vão que, como vimos, marcava a rua 19.

Mais complexa seria a renovação da fachada de madeira da “Farmácia Central”, de Tomaz Ferreira Gomes⁵⁶², realizada por Marçal d’Oliveira Duarte em 1942. A obra deveria refletir o “caracter próprio, quer em composição, quer em côr” de um estabelecimento comercial, não podendo ignorar obras congêneres como a *Farmácia Vitália* no Porto⁵⁶³, da qual parece reinterpretar o corpo central na grande cruz da porta “em metal cromado”. No entanto, a via seguida aqui é, uma vez mais, a das propriedades decorativas dos materiais “nobres”, ou da sua imitação, por oposição ao jogo de superfícies, e das cores branca, negra e vermelha, da arrojada obra portuense. Deste modo, “o tom dominante é salmão-mármore em chapas de Decoralite”, conjugado com as tiras do mesmo material “emitando o mármore preto de Mem-Martins”, nas juntas e socos das montras. As letras de chapa, apoiadas na placa de cimento armado que forma a padieira dos vãos, estariam colocadas sobre um fundo “em vidro granitado”, delimitado por um caixilho preto.

No mesmo ano, Marçal projeta o quiosque de venda de tabaco e renovação da fachada da barbearia de Miguel Alves Lopes⁵⁶⁴, em cuja memória descritiva podemos conhecer as suas intenções. O *leitmotif* a explorar seria a assimetria e o jogo de avanços e recuos dos planos, conjugado com a diversidade de materiais. Assim, o caráter do estabelecimento ser-lhe-ia dado pelo “amarelo, Decoralite-marmore, e a coluna junto á porta”, bem como pelos “seus muitos ângulos, gosto e originalidade”. Esta seria reforçada pela colocação do fundo, onde se destacaria o “n. 251”, no plano da porta, “portanto recuado do superior, dando em resultado êste ficar assimétrico e original”. O autor conjuga os materiais nobres com a sua imitação, revestindo as superfícies e desmaterializando-as, bem como ao fundo em vidro martelado que enquadra as letras “de ferro oxidado colocadas de cutelo”, que formam o “coroamento da composição”. A Comissão de Estética não teria apreciado o jogo de assimetrias e recomenda “um vidro grande único com letras grandes”, e que “as partes que ladeiam a fachada principal devem repetir-se”, reforçando,

⁵⁶² E177.

⁵⁶³ Construída no “edifício das Cardosas”, com projeto de Manuel Marques e Amoroso Lopes, datado de 1932. Cf. PACHECO – *A Arquitectura*, pp. 96-99.

⁵⁶⁴ E176.

como habitualmente, a horizontalidade e a simetria das composições. Para as cores foram recomendados o “preto com frisos amarelo pérola”. Altera-se, assim, o caráter dinâmico e fragmentado da composição anterior, recordado ainda no *lettering* da nova fachada. Ainda do mesmo ano, e autor, a renovação da fachada da *Casa Angélica*, para José Martins⁵⁶⁵, aparenta uma maior contenção, enquadrando o esquema tripartido habitual por frisos em cimento, pintados a óleo e com fundos em mármore, e substituindo as bandeiras das portas e caixilhos “por um único painel em vidro granitado sobre uma pala em cimento armado onde apoiarão as letras com o nome da casa”.

Embora alterando a relação do estabelecimento com a rua, renovando o edificado e conferindo uma imagem mais moderna às zonas mais frequentadas da vila⁵⁶⁶, estas intervenções não aderiram de forma consistente às potencialidades dos novos materiais e soluções técnicas, como a iluminação elétrica com valor plástico⁵⁶⁷, limitando-se à utilização de materiais nobres, ou daqueles que os imitavam, de diferentes tipos de vidro e cristal ou do ferro. Do mesmo modo, também não encontramos as soluções mais eruditas das *Artes Déco*, que conferiam uma imagem delicada e requintada a alguns estabelecimentos portuenses⁵⁶⁸. À semelhança do restante edificado, também nos estabelecimentos comerciais, as novas linguagens e materiais eram adotadas paulatinamente, reinterpretando modelos seguros e já experimentados, recorrendo a uma aparente depuração no desenho que seria, no entanto, mascarada pela aplicação dos materiais “nobres”.

Dos famosos cafés de Espinho encontramos apenas duas renovações, a do *Café Moderno*, de 1941, que já vimos, e uma outra, do ano seguinte, do *Café Central*, de Faustino & Pinhal⁵⁶⁹. Da autoria de Jerónimo Reis, o projeto incluía a demolição da de parte da fachada principal de um dos edifícios oitocentistas do *chiado*, alterando radicalmente a relação com a restante arquitetura e procurando ombrear com a imagem moderna das novas construções que então se faziam. A fachada principal seria totalmente revestida a azulejo verde-escuro, enquanto que a lateral combinava o azulejo com as argamassas pintadas nas “massas de construção entre as ombreiras das janelas”, perpetuando a hierarquização de fachadas. O *beton armado* seria utilizado para escadas e placas, optando-se, na solução definitiva, pela substituição dos pilares de “cimento

⁵⁶⁵ E056.

⁵⁶⁶ Note-se que todas as renovações estavam localizadas na rua 19 ou nas suas proximidades.

⁵⁶⁷ Cf. PACHECO – *A Arquitectura*, pp. 96-97.

⁵⁶⁸ Sobre as renovações de estabelecimentos com elementos *Artes Déco* ver: PACHECO – *A Arquitectura*. Recordemos as palavras de Ramalho sobre as sucursais das lojas do Porto que povoavam Espinho no século anterior.

⁵⁶⁹ E180.

armado” por alvenaria. As amplas superfícies vidradas, conjugadas com o azulejo, conferiam um aspeto depurado e moderno ao exterior, onde o *lettering*, de ferro pintado, combinava a letra de imprensa e a manuscrita, numa solução muito frequente na época⁵⁷⁰. Deste modo, seria também alterado o interior, que contaria agora com uma cave “criada por escavação em parte do salão do café”, tornando-se consideravelmente modelar, fruto dos novos materiais. A cobertura apoiava-se sobre pilares, o que permitia um espaço livre do qual se tirava partido, fazendo-se a transição entre os gabinetes e a sala do restaurante por “envidraçamento desmontável”. À semelhança das poucas descrições de estabelecimentos comerciais que conhecemos das novas construções, os elementos decorativos seriam em contraplacado, referindo-se que existiriam dois painéis, no café e no restaurante, que “representarão motivos regionais”⁵⁷¹, claro indicador de uma mudança de gosto e orientação, quando comparados com a decoração mundana e urbana do portuense Café Imperial, da década anterior⁵⁷².

3.4.6 - Acrescentos e renovações

Paralelamente às novas construções, os edifícios mais antigos eram beneficiados através de acrescentos, destinados a melhorar as condições de habitabilidade, sobretudo através da modernização das instalações sanitárias, a aumentar a área disponível ou adaptá-los a novas funções. Seria o caso das alterações projetadas por Joaquim Silva na casa de António Miguel Taveira⁵⁷³, em 1929. No entanto, algumas são mais significativas e produzem consideráveis alterações estéticas, como na varanda e escada que Francisco Ferreira de Matos mandou acrescentar à *Villa Manuella* em 1927⁵⁷⁴. Casos frequentes eram as adições de corpos torreados, com iguais propósitos funcionais, mas que alteravam de forma mais profunda o edificado, aproximando os edifícios tradicionais dos seus congéneres volumetricamente mais intrincados. Existem diversos exemplos, como o corpo que José Augusto Ferreira mandou acrescentar⁵⁷⁵, em 1921, onde é visível a adesão aos elementos da Arte Nova nos vãos e cobertura de inspiração orientalizantes, ou, com uma

⁵⁷⁰ Visível em edifícios, cartazes e até no cinema, como nos créditos desenhados por Almada Negreiros para a *Canção de Lisboa*, de 1933.

⁵⁷¹ Constitui a única referência que conhecemos aos motivos escolhidos para a decoração interior de um edifício.

⁵⁷² Cf. PACHECO – *A Arquitectura*, pp. 95-96.

⁵⁷³ E106.

⁵⁷⁴ E022. Em 1938, Joaquim Silva projetaria ainda uma casa de habitação destinada aos criados no terreno contíguo, que se destacaria pela sua plástica *Artes Déco* em comparação com o edifício original. No entanto, não encontramos evidências da construção ter sido realizada.

⁵⁷⁵ E062. O edifício ainda existe, embora com alterações.

plástica ainda mais requintada e sofisticada, no acrescento para casa de Alberto Nogueira de Brito em 1919⁵⁷⁶.

Por vezes, o acrescento de uma varanda tirava partido dos novos materiais, introduzindo-os no edificado tradicional, como a “varanda coberta em cimento armado”, que Jorge Manuel Viana construiu para Ricardo de Souza Neves em 1930⁵⁷⁷. Outros acrescentos comuns eram os mirantes⁵⁷⁸, quer contíguos ao edifício, como o que Vicente Alves Dias mandou edificar em 1929⁵⁷⁹, e que era decorado por um painel de azulejos⁵⁸⁰, quer no logradouro, como o de José Paula de Lima, de 1921⁵⁸¹, caracterizado por um desenho classicizante, em jeito de pavilhão, com traços pitorescos. O mirante conheceria ainda uma interpretação em cimento armado, depurada e de pendor modernista, na reconstrução da vedação de Alberto Bastos Maia em 1938⁵⁸².

Os corpos anexos com cobertura em terraço seriam também frequentes, começando ainda em 1913, com a obra de António Tavares Coutinho⁵⁸³ e que se destaca pela utilização da abobadilha de tijolo⁵⁸⁴, suportada por pilares, bem como pela plástica decorativa. A sua construção proliferou com a difusão do cimento armado, sendo criadas estruturas formadas por vários terraços e pérgulas, em jeito de casa de fresco, como o acrescento para António José Barbosa, de 1943⁵⁸⁵, onde são ainda visíveis as influências das *Artes Déco*. Este tipo de acrescentos, além de aumentar a área habitável, altera igualmente as relações entre o interior da habitação e o exterior, bem como a relação do edifício com a rua, prolongando-o e marcando a sua presença⁵⁸⁶.

⁵⁷⁶ E053. Outros exemplos, embora mais tímidos seriam o acrescento que José Alves Pereira da Silva faria na sua habitação, em 1923 (E004) ou que Manoel Augusto de Sá Azeredo mandaria executar em 1926 (E086).

⁵⁷⁷ E120. O requerimento foi apresentando pelo Engenheiro Jorge Manuel Viana e o projeto é da “Casa Constructora F. Moreira de Sá”. Já no ano anterior, Evaristo de Moraes Ferreira projetara uma varanda apoiada em arco de ferro para o edifício de Joaquim Moreira da Costa (E032).

⁵⁷⁸ Note-se que o conceito de mirante é ambíguo nos requerimentos encontrados, podendo designar igualmente o aproveitamento do vão do telhado ou uma água-furtada. O primeiro mirante documentado foi mandado construir por António de Pinho Branco Miguel Júnior em 1900 (AME. Processos de obras particulares: 1900, Doc. 36).

⁵⁷⁹ E097.

⁵⁸⁰ Cujas réplicas ainda existem na memória que a nova construção faz da torre. Sobre as renovações dos painéis azulejares, ver. CASTRO – *A Cerâmica*.

⁵⁸¹ 1921/76; 50; 51.

⁵⁸² E157. O projeto é de José Pereira da Silva.

⁵⁸³ E038. Ainda existem vestígios do edifício, embora não consigamos perceber a sua ligação com o edifício contíguo. O projeto está assinado por “João Corrêa”, sobre o qual não conseguimos encontrar referências.

⁵⁸⁴ Introduzida frequentemente na produção corrente dos arquitetos. Cf. RAMOS – *A Casa*, p. 206.

⁵⁸⁵ E184. Havia sido projetado em 1940 por Joaquim Silva, que já projetara a renovação do edifício em 1936 (AME. Processos de obras particulares: 1936, Doc. 100). Um exemplo, mais utilitário, foi a construção de anexos que Joaquim Domingues d’Oliveira e Silva projetou para Álvaro Sá d’Oliveira (E156).

⁵⁸⁶ Outras alterações, mais pequenas, marcavam igualmente a relação com a rua, como a “marquize” que Manoel Francisco Pereira projeta para Maria Cristina Beleza Moreira de Sá, em 1923 (E075) e que ainda é visível na rua 11.

O acrescento de varandas está por vezes relacionado com modificações mais profundas, como na casa de José dos Santos Clemente⁵⁸⁷, onde, em 1922, foi acrescentado um andar, com aumento da habitação, rodeado por uma varanda coberta pelas águas do telhado. Noutros casos, a varanda era acrescentada no decorrer de uma remodelação da cobertura e do interior do edifício, como a que foi projetada por Manoel Francisco Pereira para Domingos José Dias, em 1923⁵⁸⁸. O edifício continuaria a albergar duas habitações, mas a disposição do interior e acesso das mesmas foram alteradas, ao mesmo tempo que as águas furtadas eram transformadas num terceiro piso, de igual largura e menor profundidade, com varanda projetada para a rua⁵⁸⁹. Em ambos os casos é visível a extensão das alterações exteriores, e a maneira como a imagem do edificado se alterou, não apenas no seu tempo e na relação com o edificado coevo, mas também para a sua interpretação atual, pelo que uma análise suportada documentalmente se torna indispensável.

As alterações de edifícios seriam frequentes e, em muitos casos, bastante extensas. Começaram logo nos primeiros anos do século, com as diversas transformações dos edifícios de madeira⁵⁹⁰, como o de José Rodrigues Cação da Clara⁵⁹¹, o qual mandou “reedificar a fachada do seu prédio a pedra e cal” em 1921⁵⁹². Através das raras memórias descritivas destes anos, conseguimos perceber a extensão destas alterações e algumas das intenções subjacentes. Assim, em 1923, Augusto Coelho Pereira d’Araújo, ao projetar alterações para o edifício de Alexandre Alves da Rocha⁵⁹³, informa-nos que “apenas se pretende reformar, embelezando as fachadas, e sofrendo uma reforma completa a parte posterior”, mantendo-se a distribuição interior. Seriam introduzidos novos materiais, na substituição da escadaria exterior de madeira⁵⁹⁴, “por pedra ou cimento armado”, e novos elementos, como “um mirante de ferro ou madeira, o que torna elegante a entrada”.

Em 1927, Joaquim Domingues d’Oliveira e Silva projetava a alteração do edifício de Mariano C. de Oliveira Peixoto⁵⁹⁵, que consistia na reconstrução da fachada, refletindo o gosto da segunda metade dos anos 20, e acrescento de um volume recuado e

⁵⁸⁷ E070.

⁵⁸⁸ E072.

⁵⁸⁹ Possivelmente com recurso ao cimento e ao ferro.

⁵⁹⁰ Sobre o edificado de madeira e a sua contribuição para a arquitetura do século XX veja-se: RAMOS – *A Casa*, pp. 111-124.

⁵⁹¹ E064. Embora as peças gráficas sejam pouco precisas, podemos supor que o edifício já fosse sobradado.

⁵⁹² No mesmo ano, Joaquim Rodrigues de Pinho mandou substituir uma fachada de madeira por parede no seu edifício térreo (E065). Pela observação da planta, percebemos que o edifício possuía já a fachada principal em alvenaria.

⁵⁹³ E076. O autor, “Prático de Engenharia”, possuía um gabinete de desenho em Matosinhos, constituindo este um dos raros casos em que é possível especular sobre uma ligação entre a proveniência do projeto e a do proprietário, que também residia em Matosinhos.

⁵⁹⁴ Pouco frequente nas arquiteturas do período.

⁵⁹⁵ E089.

desornamentado na cobertura. No entanto, ainda no mesmo ano, o proprietário apresenta um aditamento, onde é possível perceber uma intenção de valorização do edifício e do local:

“Como porém no decorrer da obra se haja reconhecido que seria de mais realce para o local (que merece ser aformoseado) a substituição da referida simples e banal agua-furtada por um andar a toda a largura do prédio que ficaria assim com um aspecto incomparavelmente mais agradável e de harmonia com a importância daquela rua [...] dado o carinho que seguramente lhe merece o aformoseamento do Concelho”⁵⁹⁶

Outras alterações seriam ainda mais profundas, como a que José Carlos Alberto Ferreira levaria a cabo em 1917⁵⁹⁷ na rua 62. A fachada do edifício foi muito alterada, sendo este duplicado, formando duas casas aparentemente iguais e geminadas⁵⁹⁸. O projeto incluía dois armazéns, lojas e oficina no rés-do-chão, e duas habitações no piso superior e no aproveitamento do vão do telhado, sendo a planta da habitação diferente da tradicional, devido à construção da varanda lateral para iluminação das divisões e acesso ao logradouro⁵⁹⁹. A fachada afasta-se da imagem do *chalet*, de cobertura de duas águas, com empena triangular secundada pelos habituais ornamentos, adotando a cornija de madeira suportada por cachorros, com friso azulejar, sobre a qual se elevam as águas furtadas, bem como uma plástica decorativa de sabor Arte Nova, presente no desenho da moldura dos vãos, e no diálogo entre a serralharia artística e o delicado trabalho das madeiras⁶⁰⁰.

A partir da segunda metade dos anos 30, paralelamente à renovação da imagem do edificado, assistimos a dois tipos de atitude nas alterações mais profundas dos edifícios. Assim, em 1943, Jerónimo Reis aumenta um andar aos edifícios de José Rodrigues⁶⁰¹, adotando uma plástica decorativa que tinha “em consideração o estilo da casa contígua, procurando tanto quanto possível os mesmos nivelamentos”⁶⁰². Já em 1938, Henrique Almeida d’Eça, referia, a propósito do aumento de um andar: “Não se modificando a arquitetura existente, o 1º andar a construir foi projetado de baixo do mesmo plano

⁵⁹⁶ E089. O edifício localiza-se na rua 16, próximo da rua 19.

⁵⁹⁷ E051.

⁵⁹⁸ As dimensões são um pouco diferentes, sendo a nova construção ligeiramente mais estreita. Embora no projeto existam diferenças nos vãos do andar térreo, ambos os edifícios apresentam, atualmente, o mesmo tipo de vãos.

⁵⁹⁹ Como desconhecemos a planta original, não sabemos se esta solução aproveitou uma pré-existência.

⁶⁰⁰ As *Artes Déco* também marcariam presença nas alterações, como no acrescento do andar que, em 1931, Francisco Lobo de Seabra mandou fazer na mesma rua. (E123)

⁶⁰¹ E183.

⁶⁰² Ibidem.

arquitetónico, obedecendo o conjunto a um todo harmónico, como não podia deixar de ser.”⁶⁰³

Uma outra atitude seria a renovação radical do exterior do edifício, atualizando-o. Foi esse o sentido da renovação do prédio de Beatriz de Melo Tavares⁶⁰⁴, da autoria de Jerónimo Reis, e que consistia na transformação total do interior da casa “bastante velha por dentro e mal dividida”. Adotava-se no exterior uma plástica decorativa de expressão *modernista* mais depurada, porém, ainda com reminiscências *Artes Déco*, caracterizada por um jogo de avanços e recuos de planos, reforçado pelas varandas e evidenciando o valor plástico da superfície, bem como pelos óculos circulares. Seria construída também uma platibanda “para dar logar á nova estilização das fachadas”, constituindo um demonstrativo exemplo da utilização desta linguagem. Noutros casos, a volumetria original e a composição dos alçados era mantida, como na renovação que Marçal Duarte projetou para António Guetim em 1941⁶⁰⁵, em que “o beiral existente será demolido, e em seu lugar criar-se-há uma platibanda em tijolo”, e a cantaria dos portais seria desbastada para “ser feito uma faicha refundada”, limitando-se a intervenção a renovar a plástica decorativa do edifício, com evidentes resultados que demonstram como a composição e volumetrias destas construções pouco se havia alterado no decurso destas décadas.

Com a alteração que Jerónimo Reis projetou em 1943 para Clemente Ferreira dos Reis⁶⁰⁶, Espinho perdia um dos seus edifícios oitocentistas, e ganhava, como vimos, um dos exemplares da linguagem que marcaria a nova década. A transformação, que deixaria apenas uma recordação da volumetria original, eliminaria as diferenças de nível no interior do edifício, criando uma cave e construindo uma loja no andar térreo e umas habitação no piso superior, com entrada lateral de elevado pé direito e que teria uma sala comum no piso inferior, com comunicação para o quintal e acesso secundário a partir da rua 8. As renovações constituem, deste modo, um recurso frequente e extremamente importante para a caracterização do edificado, pois alteram de forma profunda a imagem deste sem, no entanto, constituírem mais que uma adesão superficial e, em muitos casos, meramente decorativa, às novas soluções.

Um elemento importante dos edifícios seria a cocheira e, posteriormente, a garagem. De uma maneira geral, podemos dizer que estas construções, a princípio isoladas e, em muitos casos, feitas *a posteriori*, acompanharam o percurso da arquitetura coeva mas

⁶⁰³ AME. Processos de obras particulares: 1938, Doc. Alfredo Andrade. Memória Descritiva, f.1.

⁶⁰⁴ E152.

⁶⁰⁵ E171.

⁶⁰⁶ E185.

eram muitas vezes encaradas como pequenos requintes de pitoresco, à semelhança dos mirantes de jardim. Isso é bem visível num dos exemplares mais eruditos, a *garage* mandada construir por Augusto Gomes⁶⁰⁷, em 1919, ou a já referida garagem de Francisco Maria Simões, desenhada por Silva Rocha. O primeiro edifício, bem visível graças à implantação no ângulo das ruas 10 e 27, com cobertura em mansarda, parece albergar um pequeno mirante, ou casa de fresco, e apresenta uma plástica de gosto *beauxartiano* feita em argamassa de cimento. Mas, já em 1913, na cocheira de Pedro da Silva Godinho⁶⁰⁸, poderíamos encontrar um desenho igualmente cuidado. Em 1921, Vitorino Damásio desenha uma cocheira para Abílio Pinto dos Reis⁶⁰⁹, onde é bem visível a adoção de uma plástica pitoresca, com um certo sabor britânico, pontuada pela utilização do tijolo nos cunhais e molduras dos arcos. Esta imagem campestre e pitoresca passava também para as garagens, como a que Jaime Inácio dos Santos projetava para Henrique Ferreira Pinto Basto em 1927⁶¹⁰, caracterizada pelo aparelho rusticado e assemelhando-se a uma pequena casa rural, relacionável com a roupagem *casa portuguesa*⁶¹¹ da habitação. Dois anos depois, Fernando de Miranda Gomes⁶¹² mandava construir uma garagem com cobertura em chapa zincada, evidenciando a adoção de novos materiais, embora o exterior mantenha uma aparência algo classicizante, rematado por uma urna e afastando-se dos modelos das cocheiras. As *Artes Déco* acabariam por conferir às garagens uma imagem modernizante de um pequeno bloco⁶¹³, de plástica cuidada e vagamente classicizante, como a que Joaquim Silva projetou para Joaquim Nogueira da Rocha em 1937⁶¹⁴. Em 1939, Jerónimo Reis projetava uma garagem para José Boylina⁶¹⁵, de marcada horizontalidade e porta enquadrada pela evocação de pilastras, que seria nobilitada por recomendação da Comissão de Estética, constituindo o modelo mais utilizado nas décadas seguintes.

⁶⁰⁷ E002.

⁶⁰⁸ E041. Um outro exemplo seria a *garage* de Manoel Pinto de Souza, construída em 1923 (E071). Outros casos, como a cocheira mandada construir pelo Conde de São João de Ver, em 1914 (AME. Processos de obras particulares: 1914, Doc. 73), eram casas térreas e amplas que em nada se distinguiam das congêneres.

⁶⁰⁹ E066.

⁶¹⁰ E090. A garagem foi construída antes da casa, neste caso. A fachada atual resulta de um aditamento do mesmo ano (1927).

⁶¹¹ Seria este o “estilo” da *garage* mandada construir por Joaquim Correia Marques Júnior em 1931 (E126), com projeto de Joaquim Domingues d’Oliveira e Silva.

⁶¹² E095.

⁶¹³ Note-se que, a propósito do projeto da *Garagem do Comércio do Porto*, o arquiteto Rogério de Azevedo dizia que “a feição moderna da ‘Garage’, que nada tem de comum com a antiga cocheira, deve ser o espelho da juventude do motor de explosão”. PACHECO – *A Arquitectura*, p. 70.

⁶¹⁴ E150. O edifício caracteriza-se igualmente pela solução de iluminação lateral.

⁶¹⁵ E160.

3.5 - Arquitetura industrial

Associada ao progresso e sem preconceitos relacionados com a adoção dos novos materiais⁶¹⁶, a indústria poderia ter sido um importante terreno para a modernização do edificado espinhense, no entanto, a realidade foi um pouco diferente e mais próxima daquilo que víamos em relação à habitação. Foi já referida a importância da Fábrica de Conservas Brandão, Gomes & C^a., fundada em 1894, reaproveitando as ruínas de uma instalação anterior⁶¹⁷. É necessário enfatizar, não só a sua importância para o progresso de Espinho, mas também a sua importância no panorama industrial nacional, merecendo as atenções do monarca e os elogios de Ricardo Jorge, para além da única medalha de ouro, para o ramo conserveiro, da Exposição Industrial de 1897⁶¹⁸. Em 1900, a empresa havia construído o novo edifício⁶¹⁹, que, em 1910, impressionava pelas suas dimensões e “magníficas condições higiénicas, solidez e segurança”⁶²⁰. Como se percebe pela Planta de 1900, a fábrica formava um extenso trapézio, constituído maioritariamente por volumes térreos cobertos por telhados de dois águas e possuindo diversos pátios. A fachada principal⁶²¹, a nascente, possuía um corpo central de dois pisos, onde funcionavam os escritórios, coroado com um frontão triangular em degraus, e ostentava pequenas platibandas nos corpos das extremidades da fachada, em frente da qual se viria a colocar a estátua de uma vareira⁶²². A empresa possuía ainda tipografia e litografia próprias, onde era produzido o material publicitário que se destacava pela sua qualidade e sofisticação⁶²³.

No entanto, a maioria da indústria espinhense funcionava, em 1910, em instalações precárias contíguas à habitação dos seus proprietários⁶²⁴. A maioria das instalações era

⁶¹⁶ Sobre este assunto ver: FERNANDES, José Manuel – *Arquitectura e Indústria em Portugal no século XX*. Lisboa: SECIL, 2003.

⁶¹⁷ Cf. GAIO - *Espinho*, p. 158.

⁶¹⁸ Cf. IDEM - *Ibidem*, pp. 161-162

⁶¹⁹ Nesse ano, a empresa requeria autorização para vedar o terreno entre os dois edifícios e o espaço do jardim da frente (AME. Processos de obras particulares: 1900, Doc. 35. [Disponível no Arquivo Municipal de Espinho, Espinho, Portugal]), tendo, no mesmo ano, requerido licença para alterar o traçado da linha férrea que a ligava à Linha do Norte (AME. Processos de obras particulares: 1900, Doc. 21. [Disponível no Arquivo Municipal de Espinho, Espinho, Portugal]). No ano seguinte construiria um novo armazém (AME. Processos de obras particulares: 1901, Doc. 25. [Disponível no Arquivo Municipal de Espinho, Espinho, Portugal]). De acordo com a documentação fotográfica, a fachada seria alterada posteriormente, embora essa alteração não esteja documentada. O edifício atual, adaptado para o Fórum de Arte e Cultura de Espinho, é apenas parte das instalações originais.

⁶²⁰ CABIDO - *Corografia*, p. 65.

⁶²¹ Ver Anexo 3 – 22.

⁶²² Não conseguimos obter quaisquer dados sobre a autoria do edifício ou das obras referidas.

⁶²³ Cf. GAIO - *Espinho*, p. 176. Além das reputadas embalagens dos seus produtos, a empresa apostava na sua imagem através de cartazes, álbuns fotográficos, bilhetes-postais interativos, catálogos ilustrados e publicidade a cores em periódicos como o Comércio do Porto Ilustrado. Conhecer os seus colaboradores será, sem dúvida, importante para a compreensão desta produção.

⁶²⁴ Cf. CABIDO - *Corografia*, pp. 54-77. Das oito empresas mais significativas, apenas três possuíam instalações construídas para esse fim. Em 1941, a União das Malhas de Espinho Lda. ficaria instalada num antigo edifício de habitação com projeto de renovação de Jerónimo Reis (I007).

formada pela adição sucessiva de corpos, ditada pelas necessidades de expansão e pela aquisição de terrenos. Foi o caso da Fábrica de Papel de Pedro da Silva Godinho, que, entre 1913 e 1921, expandia as suas instalações, que seriam adquiridas em 1926 pela Companhia Fosforeira Portuguesa⁶²⁵. Uma renovação, de 1941, permite-nos perceber que existia ainda uma casa de habitação nas instalações, que seria então demolida. O aspeto exterior destes edifícios era caracterizado pela extensão dos seus alçados, sendo geralmente térreos e com amplos vãos, rasgados nos paramentos em intervalos regulares e com configurações diversificadas. Os elementos da escassa plástica decorativa limitavam-se às molduras dos vãos, ou às platibandas de algumas fachadas, servindo por vezes para a inclusão do nome da empresa⁶²⁶.

Desconhecemos quais os materiais utilizados, mas, de acordo com as renovações e com as peças desenhadas, os sistemas construtivos não encontramos indícios concretos de afastamento das soluções tradicionais, apresentando sempre “cumes”, cobertos a telha e sustentados por pilares ou paredes, nos diversos corpos que formavam os complexos. Algumas, porém, como a Fábrica de Móveis de Alberto de Souza Reis e C^a⁶²⁷, possuíam um corpo de dois pisos, destinado a escritório ou exposição, com uma plástica mais cuidada. Com características semelhantes, embora caracterizando-se pela maior largura dos vãos, o edifício da União de Moagem Industrial, construído em 1921 pela firma portuense “Indústria Moderna”⁶²⁸, seria aumentado, em 1928, com um terceiro piso e um novo corpo contíguo, com uma plástica decorativa classicizante e mais requintada⁶²⁹.

Somente em 1935, com a renovação da Fábrica Progresso⁶³⁰ de Manoel Francisco da Silva, as tendências modernistas começariam a marcar presença na arquitetura industrial⁶³¹. No entanto, uma observação cuidada do edifício, marcado pela sua platibanda recortada e pela ornamentação *Artes Déco*⁶³², que publicita os objetos produzidos, permite perceber que este era constituído por diversos corpos, que haviam sido construídos e agregados desde 1917, altura em que Manoel Francisco da Silva mandara construir uma serralharia mecânica e depósito de materiais contíguos a uma casa de habitação, que ainda

⁶²⁵ I001. Através da planta topográfica de 1917, percebemos que Pedro da Silva Godinho ainda não era proprietário de todo o quarteirão.

⁶²⁶ I005.

⁶²⁷ Construída em 1923, sendo acrescentado um segundo corpo, perpendicular, em 1941 (I004).

⁶²⁸ I003. A firma era de C. S. Cancellor e C^a e funcionava na Rua do Almada.

⁶²⁹ O projeto é de um arquiteto cujo nome não conseguimos identificar.

⁶³⁰ Devido a um incêndio. Cf. Ficha do edifício em: CÂMARA MUNICIPAL DE ESPINHO – *Revisão do Plano Diretor Municipal de Espinho*. [Em linha]. Espinho: Câmara Municipal de Espinho, 2004. [Consult. 20 Junho 2013]. Disponível em WWW: <www.cm-espinho.pt>.

⁶³¹ I002. O projeto é da firma A.E.G. do Porto.

⁶³² Que também estava presente, embora de forma mais tímida, nas instalações da Fábrica de Celuloide projetadas por Joaquim Domingues d'Oliveira e Silva em 1938 (I006).

era perceptível na nova fachada⁶³³. Porém, já desde a primeira construção que o proprietário procuraria expandir as instalações, conseguindo que a Câmara Municipal interrompesse o prolongamento da rua 10. Tal como se apresenta com esta renovação, o edifício impressionava pelas suas dimensões, elevando-se a uma altura de três andares e podendo apresentar cobertura em terraço, o que implicaria uma utilização de novos materiais⁶³⁴.

As fábricas relacionadas com a construção seguiriam percursos semelhantes, como a Constructora de Espinho, de José Gomes da Silva Mateiro, que fora criada em 1920⁶³⁵ e seria sucessivamente aumentada até 1924. As suas instalações caracterizavam-se pela forma e moldura mais elaboradas dos amplos vãos do corpo térreo, que seria aumentado com um segundo andar em 1922, e pelos corpos de escritórios e exposição, que possuíam vãos de desenho mais requintado e classicizante, com inspirações no motivo palladiano ou no óculo termal, conferindo laivos Arte Nova ao conjunto.

À semelhança das indústrias, também as garagens e oficinas beneficiavam das inovações das técnicas construtivas e dos novos materiais⁶³⁶. No entanto, esses sinais não seriam ainda visíveis em Espinho no período em estudo. Assim, em 1918, Alexandre Pinto Alves Brandão manda construir um edifício destinado a *garage* e oficina de carpinteiro, e, em 1920, um novo armazém junto ao edifício anterior⁶³⁷. Ambos eram pontuados pela plástica decorativa classicizante, com platibanda no centro da composição, apresentando o segundo um desenho bastante interessante, inscrevendo a entrada num motivo palladiano que mimetizava a falsa composição tripartida do alçado e encontrava eco na platibanda central.

Uma década depois, esta imagem marcaria a *garage de recolha* que José Pereira da Silva projetava para a firma Raúl Carneiro e C^a Lda⁶³⁸, apresentando a fachada principal, de composição tripartida, uma plástica decorativa igualmente classicizante, com laivos Arte Nova nos vãos dos corpos laterais e na manipulação dos elementos ornamentais. O edifício, que aparentava ter sido aumentado entretanto, levaria um corpo adicional em 1938⁶³⁹, projetado por Joaquim Silva em linhas *Artes Déco*, que seriam realçadas em aditamento, através de uma composição dinâmica de planos verticais, pilastras e colunelos, que lhe conferia um aspeto modernizante, embora muito tímido quando comparado com os

⁶³³ Que difere um pouco dos vestígios existentes na atualidade e em fotografia (I002).

⁶³⁴ No processo existe apenas um desenho dos alçados principais.

⁶³⁵ Ainda como Mateiro & Castro (I010).

⁶³⁶ Recordemos o exemplo extremo da *Garagem do Comércio do Porto*, de 1932, da autoria do arquiteto Rogério de Azevedo. Cf. PACHECO – *A Arquitectura*, pp. 69-71.

⁶³⁷ I012.

⁶³⁸ I013.

⁶³⁹ *Ibidem*.

exemplares portuenses coevos. Através da Memória Descritiva, percebemos que era ainda um edifício de alvenaria e cobertura em telha marselha, embora utilizasse extensamente a iluminação zenital, com claraboias que, como as janelas, levariam vidros foscos. Uma tela em cimento armado formaria o teto, numa solução que não voltáramos a encontrar documentada neste período, conferindo alguma inovação ao projeto.

Paralelamente aos maiores edifícios industriais e às grandes oficinas e armazéns, as pequenas indústrias continuariam a ocupar os andares térreos das habitações ao longo do período em estudo. Um dos casos mais frequente seriam as padarias, que necessitavam de um forno e demais instalações dedicadas. Uma solução pouco frequente seria a sua instalação numa cave, como aconteceu com o novo forno e modificação projetadas para a firma Faria & Irmão⁶⁴⁰, por Evaristo Ferreira, em 1930, e que ainda mantém as suas funções. Os novos materiais estavam também presentes nestas instalações, como em 1936, na renovação que Manoel Ferreira Maia realizava para a firma Saraiva, Duarte & C^a⁶⁴¹. As instalações prolongavam-se em corpo anexo à face da rua 23, marcando o espaço urbano com a presença da chaminé. Através do projeto e respetiva memória descritiva, percebemos uma cuidada adaptação dos materiais às diferentes áreas de trabalho, com o cimento no piso da “Casa das farinhas”, o mosaico no piso e o azulejo nas paredes da “amassaria”, e o cimento e o azulejo na “casa do forno”. A cobertura em cimento armado permitia a formação de “um terraço com dois planos”, e este material era também utilizado na construção do depósito de água.

Um outro exemplo seria a “casa para torrefação de café”, que José Pereira da Silva projetara e construía no terreno da sua casa em 1930⁶⁴² e que se caracterizava pela solução de ventilação e iluminação inserida cobertura de duas águas. Esta solução seria utilizada pelo mesmo autor em 1939, no edifício construído para a firma Souza & Irmão⁶⁴³. Ocupando um lote estreito e comprido, com frentes para as ruas 19 e 15, o edifício era composto por duas habitações, com fachadas para as duas ruas, e por uma fábrica de escovas, vassouras e pinceis no centro do terreno. É notória a diferença entre a linguagem mais elaborada da fachada voltada para a rua 19, de maiores dimensões e que albergava a loja⁶⁴⁴, e a da rua 15, de menores dimensões. O corpo da fábrica, que continha também vestiários, cabines para banho e refeitório, possuía diversas soluções para iluminação e ventilação dos espaços, embora a Comissão de Estética tenha requerido que estas fossem

⁶⁴⁰ E110.

⁶⁴¹ E147. Desconhecemos o autor do projeto.

⁶⁴² E117.

⁶⁴³ E164.

⁶⁴⁴ Constituindo, portanto, uma variação da solução tradicional do edifício multifuncional.

melhoradas. No entanto, somente as coberturas das instalações de apoio seriam em cimento armado, bem como os elementos decorativos da fachada da rua 19, sendo todas as paredes principais construídas em alvenaria e as restantes em blocos de cimento. A montra e a frente do estabelecimento, que não se afastavam das soluções coevas, seriam em mármore. A Comissão de Estética obrigaria a diversas alterações, sobretudo nas instalações fabris, recomendando o cimento armado no pavimento, em detrimento da betonilha, e referindo a necessidade de serem criadas soluções de iluminação da habitação que não recorressem a frestas nas paredes meãs. As fachadas foram consideradas aceitáveis, embora referindo-se a importância da que se encontrava voltada para a rua 19. A Comissão não comenta, contudo, o seu desenho, que reflete o despojamento da tendência *radical*, reinterpretando o ângulo através da modelação da transição em “oitavo”, assinalado por elemento decorativo, e que dialoga com a curva da varanda e da pala. Recorda assim a casa do Padre Carmo, reunindo as duas tendências que marcaram expressão do gaveto, numa estilização modernizante que tira partido dos novos materiais e da criação de bandas horizontais que evocam a imagem da fenestração contínua.

4 - Dispositivos, materiais e construtores

4.1 - Dispositivos

O respeito pelas necessidades de luz e ventilação das habitações constituíam, como vimos, a preocupação principal por parte da edilidade. Para resolverem os constrangimentos ditados pela existência de paredes cegas, os construtores utilizavam diversos dispositivos. O mais frequente era a claraboia, como temos visto nos projetos que referimos. Não encontramos a claraboia redonda com lanternim em ferro decorado, embora as possamos ver em edifícios ainda oitocentistas⁶⁴⁵, sendo mais frequente a abertura retangular em ferro e vidro. No projeto da casa de António Dias Ferreira, conseguimos ver o aspeto de um interior do poço de iluminação, com as paredes revestidas por molduras em estuque⁶⁴⁶, no entanto, os restantes exemplares aparentam possuir apenas uma simples moldura no teto. As soluções mais elaboradas de iluminação zenital poderiam ser encontradas no Balneário de 1915 ou em alguns edifícios industriais, embora a sua presença em projeto seja relativamente tardia. Uma outra solução era o saguão, ou pátio

⁶⁴⁵ O telhado do *Hotel Bragança* era coroado por quatro grandes claraboias redondas. Ainda se podem observar em edifícios da rua 19, presumivelmente ainda oitocentistas, e que, como referimos, eram associados em banda.

⁶⁴⁶ Cf. E049. Já referimos a possível proveniência portuense do projeto.

interior, por vezes uma pequena “caixa de ar”, que poderia ser coberta para a proteger da sujidade⁶⁴⁷, e que permitia iluminar e ventilar diversas divisões e poderia ter implicações na volumetria do edifício, como vimos.

O aproveitamento do vão do telhado requeria também alguns destes dispositivos, vulgarizados como águas-furtadas, mas que poderiam ter designações várias⁶⁴⁸. A relação do aproveitamento da cobertura com o corpo principal do edifício ditava a configuração da fachada, originando três situações principais. Assim, se o edifício não possuísse águas furtadas, ou estas não estivessem voltadas para a fachada principal, esta seria retangular e terminaria no beiral ou na platibanda. Nos casos em que a água furtada estava na frente, a solução mais comum era a adição de um segundo retângulo, sobre o principal, que poderia estar com ele articulado através de aletas⁶⁴⁹, criando um tipo de fachada bastante frequente na primeira década do século. Um outro caso, herdado claramente do século XIX, e influenciado pelo *chalet*, era o aproveitamento do vão de uma cobertura de duas águas graças ao prolongamento da empena, conferindo uma maior altura à fachada e acentuando a verticalidade do edifício⁶⁵⁰. Impacto semelhante teria a criação de uma cave, ou *loja*, sob a habitação, que se traduzia visualmente na sobrelevação do piso térreo. Por vezes, esta pequena sobrelevação era apenas, como vimos, uma câmara de ventilação do piso soalhado do rés-do-chão⁶⁵¹, contudo, a sua presença foi determinante para a consolidação de um tipo de habitação unifamiliar e esta imagem do “soco”, sob um “andar nobre”, seria mantida ou evocada ao longo das décadas em estudo, sobretudo por ação da Comissão de Estética, como vimos.

Como se pode constatar, um recurso funcional poderá configurar o aspeto global do edifício e a sua relação com o espaço urbano, como também acontece com as varandas ou alpendres que, além dos aspetos utilitários⁶⁵², poderiam ser campos privilegiados para a plástica decorativa e para a projeção de uma imagem da casa. Por vezes, assistimos a uma vontade deliberada de tirar partido das divisões de apoio para conferir interesse visual ao edifício, como o prolongamento do volume anexo das instalações sanitárias formando uma

⁶⁴⁷ Um exemplo é a da renovação da casa de Laura Miranda Gramaixo Rebêlo (AME. Processos de obras particulares: 1927, Doc. 8, Memória Descritiva, f.1 [Disponível no Arquivo Municipal de Espinho, Espinho, Portugal]), onde José Pereira da Silva refere que “será construída uma caixa de ar a qual sobre acima do telhado 0,60m feito em percianas para fácil ventilação do aposento em vertude desta dependência não poder ter abertura para o exterior”.

⁶⁴⁸ “Mansarda”, “Mirante”, “*Chalet*”, entre outras.

⁶⁴⁹ Por exemplo: E009; E040. Uma situação intermédia era a das águas-furtadas frontais, ligeiramente recuadas.

⁶⁵⁰ Anexo 3 – 16.

⁶⁵¹ Anexo 3 – 17 – Imagem D.

⁶⁵² Como as varandas das traseiras, articuladas com as zonas de serviço, voltadas para o interior do quarteirão e descuradas plasticamente.

pequena torre⁶⁵³. Curiosamente, notamos a ausência na maioria destas habitações de lareira na sala⁶⁵⁴, o que poderá estar relacionado com a utilização de outros dispositivos para o aquecimento das divisões. Por fim, em diversos casos, encontramos pequenos espaços de apoio que testemunham as formas de habitar destas casas, com um logradouro, muitas vezes vocacionado para o rendimento, sendo até previstos nos projetos pequenas construções, como os galinheiros, ou os “currais de suínos”⁶⁵⁵.

4.2 - Materiais

Como temos vindo a referir, os materiais utilizados nestas construções não sofreram grandes alterações durante o período em estudo⁶⁵⁶. Assim, através das memórias descritivas⁶⁵⁷, percebemos que os alicerces e paredes exteriores eram geralmente construídos em alvenaria, mesmo nos anos 40, mudando apenas a sua composição ou o tipo de argamassa, mantendo-se um sistema de paredes portantes. O perpianho era pontualmente utilizado⁶⁵⁸, e a cantaria lavrada limitava-se aos cunhais e molduras dos vãos. Para tal poderá ter contribuído a escassez de pedra, visto que, em 1916, num raro edifício cuja fachada era de cantaria lavrada, esta seria proveniente “das melhores pedreiras da caverneira, que virá do Porto bem trabalhada e sem defeitos”⁶⁵⁹. A escassez de pedra⁶⁶⁰ poderá também explicar a predominância dos revestimentos em massa imitando a cantaria nos cunhais, cornijas e platibandas. As alvenarias eram geralmente de xisto da região⁶⁶¹, e a cal, em 1910, provinha de “Mogofores e Oliveira do Bairro”⁶⁶², contudo, em 1917, José Gomes da Silva Mateiro pretende construir um forno para cozer cal⁶⁶³, e, no mesmo ano, integrava uma empresa que pretendia construir “uma fabrica de telha tipo

⁶⁵³ Como na casa de José Pinto d’Almeida (E082) ou, de forma mais aparatosa, na casa de Joaquim Alves Penna (E093).

⁶⁵⁴ Estaria presente, aparentemente, no edifício projetado pelo arquiteto José Ferreira Peneda (E109).

⁶⁵⁵ Sobre a presença destas construções no logradouro veja-se, por exemplo: Domingas, pp. 95-99.

⁶⁵⁶ Ver Anexo 3 – 17 (Imagens A, B e C).

⁶⁵⁷ A mais antiga, referindo-se a uma ampliação, é de 1901 (E007), contudo, a sua inclusão só se começa a generalizar a partir dos últimos anos da década 20. Sobre os materiais e soluções do edificado tradicional, para o caso portuense, veja-se a análise de Maria do Carmo Pires para a Rua Álvares Cabral. Cf. PIRES – *A Rua*, pp. 158-164.

⁶⁵⁸ Um dos poucos edifícios com paredes integralmente feitas de perpianho é já de 1942 (E175).

⁶⁵⁹ E049. Segundo o Engenheiro Cabido, em 1910, as cantarias vinham de fora “principalmente do concelho da Feira”. Cf. CABIDO - Corografia, p. 55.

⁶⁶⁰ Referida até em 1941 no processo de construção da Camara Municipal. Ver Anexo 9.

⁶⁶¹ Como indicado em 1927: “alvenaria de schisto da região” (E090). O engenheiro Cabido comentara já que esta era matéria-prima das alvenarias, cuja exploração constituía então a única indústria extrativa de Espinho. CABIDO - Corografia, p. 55.

⁶⁶² IDEM – *Ibidem*, p. 55. Em 1942 é referida a “cal do Cabo Mondego” (E179).

⁶⁶³ Anexo I – I008.

marselhez e tijolo”⁶⁶⁴. Estava patente, não só a utilização deste último material, mas também a intenção de suprir as necessidades construtivas através da criação de uma indústria de construção local. Em 1920, o mesmo construtor iniciava a construção do edifício de uma empresa que se designaria por *Constructora de Espinho*, com armazéns de carpintaria⁶⁶⁵.

Os “tabiques”, ou paredes interiores⁶⁶⁶, continuariam a ser feitos “de pinho nacional [...] e fasquiados”⁶⁶⁷ em muitas construções, mesmo depois de uma generalização do uso do tijolo a partir da segunda metade dos anos 20⁶⁶⁸, utilizando-se os dois tipos de paredes, já perto dos anos 40, com o tijolo nas casas de banho e cozinha. Esta permanência dos materiais tradicionais era notória nos pavimentos e cobertura, cujos vigamento e armação eram geralmente em pinho, mesmo em edifícios dos anos 40. A primeira referência documental à utilização do cimento nos revestimentos é de 1919⁶⁶⁹, e a generalização da sua aplicação é bem demonstrada pela construção de uma oficina “de artefactos de cimento”, em 1924⁶⁷⁰. A utilização do “cimento armado” é tardia⁶⁷¹, mesmo para os padrões nacionais⁶⁷², e pontual, sendo utilizado em varandas⁶⁷³ e pequenas estruturas como escadas e, já na passagem para a década de 40, nas padieiras dos vãos, permitindo a fenestração contínua. Contudo, já em 1934, foi intentada a construção de um edifício com cobertura em “lage de cimento armado impermeabilizada”⁶⁷⁴, correspondendo a uma tímida “fase experimentalista”⁶⁷⁵ do betão armado, protagonizada por Joaquim Silva e que duraria até ao final da década, quando surgem diversas tentativas da utilização de “vigamento” de cimento armado e paredes de blocos de cimento. No período em estudo, a única utilização mais completa ocorreria na casa de Inácio de Sá, em 1940. Contudo, a construção continuaria a consistir em paredes de alvenaria com aplicação pontual de

⁶⁶⁴ Anexo I – I009. As informações permitem perceber o processo de fabrico dos materiais. Não sabemos se as instalações foram construídas.

⁶⁶⁵ Cf. Anexo I – I010.

⁶⁶⁶ Nas memórias descritivas, a designação parece dizer respeito, por vezes, às paredes interiores em madeira.

⁶⁶⁷ E128.

⁶⁶⁸ O mais antigo exemplo é o do Hotel Moderno, com “tabique e tijolo”, sendo este material utilizado nas paredes de elevação (E083).

⁶⁶⁹ A garagem de Augusto Gomes teria as paredes de alvenaria “revestida de argamassa de cimento nas partes decorativas” (E002).

⁶⁷⁰ Cf. Anexo I – I011.

⁶⁷¹ Somente em 1928 é referida a substituição “do ferro das sacadas por Cimento armado” (AME. Processos de obras particulares: 1928, Doc. 18. [Disponível no Arquivo Municipal de Espinho, Espinho, Portugal]).

⁶⁷² Cf. FERNANDES – *Arquitectura Modernista*, p. 27.

⁶⁷³ E120.

⁶⁷⁴ A já referida habitação de Bartolomeu de Sá Couto (E135).

⁶⁷⁵ Cf. FERNANDES – *Português Suave*, p. 27.

pilares⁶⁷⁶. O *beton*⁶⁷⁷ nunca conheceria uma aplicação generalizada no período em estudo, circunscrevendo-se, além das estruturas já referidas, a alguns alicerces, aos pavimentos dos pisos térreos e das áreas de serviços. Embora as suas possibilidades estruturais fossem, por vezes, utilizadas para a criação de *bow-windows* ou tímidas consolas⁶⁷⁸, bem como, mais abundantemente, para terraços em volumes anexos, as suas possibilidades expressivas limitaram-se sobretudo ao ornamento, com exceção das aplicações na Piscina. A cobertura em telha e os materiais tradicionais seriam predominantes. O tijolo, o cimento e o betão seriam sempre vistos como materiais menores, sucedâneos, nas áreas de serviço, dos “tapamentos” de madeira, como se documenta na afirmação de Benjamim da Costa Dias, referindo-se à torre da igreja em 1944: “É pena que a torre não fosse rematada também em granito em vez de o ser com cimento armado, que não sendo menos sólido é, todavia, menos belo e de menor valor arquitetónico.”⁶⁷⁹

Os madeiramentos eram predominantemente de pinho, sendo o castanho ou as madeiras brasileiras utilizados pontualmente, sendo sempre pintados, bem como as paredes exteriores e interiores, que eram rebocadas e caiadas ou pintadas. O ferro, e as soluções “pré-betão” estão pouco documentados, embora existam evidências de abobadilha de tijolo num terraço⁶⁸⁰ e vigas em ferro nas *devantures*. Com os anos 40 chegam também materiais como a *decoralite* ou mesmo o *cavan*⁶⁸¹, que se juntam à ornamentação cerâmica e ao cimento nos revestimentos e plástica decorativa.

4.3 - Construtores

O edificado espinhense foi projetado e construído sobretudo por mestres-de-obras e construtores civis, sendo os arquitetos, e mesmo os engenheiros, em número notoriamente reduzido⁶⁸². Este panorama não difere muito do que se passava no resto do país⁶⁸³,

⁶⁷⁶ Cf. E166. A Memória Descritiva não refere o material das paredes exteriores, as informações derivam da observação da planta das coberturas e vigamentos.

⁶⁷⁷ As denominações variam entre *beton* e cimento armado, podendo ser ambas utilizadas na mesma Memória Descritiva (E135). As designações estariam originalmente relacionadas com as maneiras de o produzir, mas não nos parece ser o caso em Espinho. Cf. FERNANDES – *Arquitectura Modernista*, p. 25.

⁶⁷⁸ Tal é bem visível na habitação de António Henriques Máximo Júnior de 1942 (E175).

⁶⁷⁹ DIAS - Narrativas, p. 337.

⁶⁸⁰ Cf. E038.

⁶⁸¹ O *cavan* está já presente na renovação que Jerónimo Reis projetou para Clemente Ferreira dos Reis, num reboco em “CAVAN vidrado” (E185). Sobre a utilização do *cavan* no Porto ver: GRAVATO, Maria Adriana Pacheco Rodrigues – *Trajeto do Risco Urbano. A Arquitectura na Cidade do Porto, nas décadas de 30 a 50 do século XX, através do estudo do conjunto da Avenida dos Aliados à Rua de Ceuta*. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2004. 3 vols. Vol I, p. 165.

⁶⁸² A quantidade de dados e a dispersão da informação já referida não nos permitem quantificações exatas, pelo que optámos por uma listagem dos construtores que poderá ser confrontada com o *corpus* de edifícios selecionado. Ver Anexo 6.

contudo, em Espinho, tal poderá contribuir para as permanências que temos vindo a referir e para um modernismo de revestimento, em detrimento de uma renovação mais profunda do edificado. Assim, a intervenção dos arquitetos foi pontual, bem como a dos engenheiros, que eram sobretudo chamados para os cálculos de cimento armado. É igualmente notória a ausência de qualquer parecer camarário assinado por um arquiteto até à criação da Comissão de Estética, em 1938, altura em que é mencionado o arquiteto João Pimentel Júnior⁶⁸⁴, não se lhe conhecendo, contudo, nenhuma obra projetada em Espinho.

Não sabemos muito sobre estes construtores, dado que, na maioria dos casos, a única fonte documental é o conjunto de requerimentos e projetos apresentados. Contudo, gostaríamos de salientar alguns nomes que, pelas particularidades da sua intervenção, se destacam no edificado espinhense. O mestre-de-obras José Gomes da Silva Mateiro⁶⁸⁵ desempenhou um papel importante nas primeiras décadas do século, estando ligado à criação de um pequeno núcleo industrial relacionado com a construção civil na viragem para os anos 20. Os seus projetos desses anos caracterizam-se pela adoção gradual do formulário Arte Nova no desenho dos vãos de grandes dimensões, através de variações do *motivo palladiano*. As evidências da sua atividade diminuíram até 1936, altura em que, presumivelmente, projetou um elegante edifício *Artes Déco*⁶⁸⁶ com notória influência portuense. Esta capacidade de acompanhar a mudança de gosto não se verificou no mais profícuo construtor dos anos 20, Manoel Francisco Pereira, que continuaria a projetar edifícios tradicionais numa bem avançada década de 30, embora tirando partido do cimento armado em aplicações pontuais. Em 1925 surge José Pereira da Silva, desenhador⁶⁸⁷, cujos projetos se caracterizam pela minúcia do pormenor decorativo. Transitando de um gosto *classicizante* para as *Artes Déco*, acabaria por introduzir, em 1935, a tendência “radical” do modernismo. Foi igualmente o autor da enorme *Villa Maria de Lourdes* para o seu genro, Joaquim Penna.

⁶⁸³ Cf. ALMEIDA – A Arquitectura, pp. 11-14. José Manuel Fernandes diz mesmo que, em Lisboa, a maioria das edificações era feita por “construtores, mestres-de-obras, desenhadores e técnicos de qualificação média”. FERNANDES – *Arquitectura Modernista*, p. 75. Em Lisboa, em 1932, de 600 projetos submetidos, apenas 10 eram de arquitetos. Cf. FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)*, 3.^a ed., Lisboa: Livraria Bertrand, 1991, p. 166.

⁶⁸⁴ Que frequentara a EBAP de 1927 a 1941 (ARQUIVO da FBAUP – *Alumni. Letra J*. [Em linha, Consult. 20 Agosto 2013]. Disponível em WWW: <<http://arquivo.fba.up.pt/alumniJ.html>>.).

⁶⁸⁵ Documentado a partir de 1913, seria diplomado pelas Obras Públicas de Aveiro.

⁶⁸⁶ E148.

⁶⁸⁷ Formado pela Escola Infante D. Henrique, no Porto, trabalhava como desenhador para a Câmara da mesma cidade.

No mesmo ano surge o “Arquitecto-Constructor” Inácio de Sá⁶⁸⁸, que se destacou por introduzir algumas inovações nos seus projetos dos anos 20 e, sobretudo, por justificar as suas opções estéticas, embora de forma algo equivocada, procurando contribuir, como vimos, para a valorização dos locais onde construía os seus edifícios. A casa que projetou para si foi um dos edifícios de habitação que mais se distinguiu no panorama do modernismo espinhense. Um outro inovador, e algo controverso, projetista, seria Joaquim Domingues d’Oliveira e Silva, que surge em 1927⁶⁸⁹. A falta de qualificação como construtor faz com que, em 1930, requeira autorização à Câmara para continuar a projetar, em virtude da experiência adquirida na sua formação e atividade profissional onde havia “tido sempre como professores e chefes artistas e engenheiros distintos”⁶⁹⁰. Continuando a sua atividade, aparentemente sem entraves, acaba por divulgar o gosto *Artes Déco*, ensaiar as primeiras aplicações do betão armado e as primeiras tipologias de associação de edifícios em bloco, até que, em 1939, começam a ser levantadas objeções à sua atividade, por parte do Engenheiro Almeida d’Eça⁶⁹¹. Os seus projetos continuam, no entanto, a aparecer, através da associação com outros construtores e engenheiros civis, que com ele haviam colaborado nas obras de betão armado⁶⁹², mantendo a sua atividade até ao final do período em estudo. Em 1939 surge um outro construtor⁶⁹³, Marçal d’Oliveira Duarte, que projeta numerosos edifícios *modernistas* e *devantures* nas quais justifica as suas opções estéticas, vindo a projetar, já em 1949, um Cineteatro para o Casino, que seria substituído por um projeto do autor inicial do conjunto, o arquiteto Carlos Ramos⁶⁹⁴.

As intervenções pontuais dos arquitetos e engenheiros civis⁶⁹⁵ destacavam-se do restante edificado mas não encontrámos indícios de que tenham contribuído para uma alteração das soluções predominantes. A introdução e enraizamento do modernismo, nas suas expressões *Déco* e *radical*, deveu-se sobretudo aos construtores e desenhadores, o que poderá justificar o seu caráter epidérmico e pouco estruturante. Contudo, é necessário

⁶⁸⁸ Era, na realidade, mestre-de-obras. Cf. Anexo 6. Existe obra documentada no Porto. Cf. PACHECO – A *Arquitectura*, p. 90.

⁶⁸⁹ Era desenhador industrial diplomado pela Escola Industrial Infante D. Henrique. Cf. Anexo 6 - A.

⁶⁹⁰ Cf. Anexo 6 – A. Este documento revela-se valioso para o conhecimento deste desenhador e do panorama da atividade profissional do setor e da formação nas escolas industriais.

⁶⁹¹ E161. O autor “não tem as qualificações necessárias para apresentar projectos”.

⁶⁹² Tal como João de Brito e Cunha, que seria o responsável pelos cálculos de betão armado da Piscina. Muitas destas associações estão documentadas pela assinatura conjunta do projeto, da Memória Descritiva e, especialmente, da assinatura do Termo de Responsabilidade da construção que começava a ser mais frequente a partir dos anos 30.

⁶⁹³ Mestre-de-obras diplomado pela Escola Industrial de Passos Manoel de Vila Nova de Gaia.

⁶⁹⁴ AME. Processos de obras particulares: 1949, Doc. Cineteatro do Casino de Espinho. [Disponível no Arquivo Municipal de Espinho, Espinho, Portugal].

⁶⁹⁵ Não nos referimos aqui aos engenheiros auxiliares como José Damásio ou Evaristo Ferreira.

mencionar o nome de Jerónimo Reis⁶⁹⁶, que ainda como estudante de arquitetura colaboraria com os construtores locais, integrando a Comissão de Estética em 1940, e acabando por contribuir⁶⁹⁷ para a consolidação daquilo que designámos por “ar de família” do edificado, na passagem para os anos 40. Nos seus projetos percebemos uma assimilação das soluções tradicionais, acabando por introduzir subtis inovações, especialmente no campo da plástica decorativa e dos materiais, concebendo edifícios que se integram no restante edificado, distinguindo-se sobretudo por uma maior coerência formal. O seu projeto para António Henriques Máximo Júnior⁶⁹⁸, de 1942, denotava, como vimos, uma conceção mais moderna da habitação, expressa na organização da planta e reinterpretação da distribuição das diferentes áreas, bem como na utilização concertada dos novos materiais e soluções.

5 – Quarenta e três anos depois – um século volvido

Em 1943 Espinho estaria irreconhecível para Sá Couto e os outros proprietários que arriscaram construir os primeiros edifícios de alvenaria. Estes haviam sido levados pelo mar há mais de três décadas, com eles a Praça e o bairro velho. Do bairro novo, do qual Ramalho Ortigão nos falava, já se demolira bastante para a construção dos novos equipamentos. A expansão decorreu a um ritmo acelerado e, de acordo com a Planta de 1933⁶⁹⁹, Espinho estava já praticamente edificado até à rua 20, existindo diversas construções ainda mais a nascente. O plano de expansão, estruturado pela Planta de 1900, permitira o célere desenvolvimento, demonstrando um “sentido do moderno”⁷⁰⁰, traduzido numa clara vontade progressista em estruturar a expansão do aglomerado. Contudo, esta expansão fora apenas estruturada pela planta e não programada por ela. Os proprietários edificavam onde pretendiam, condicionados apenas pela localização do seu terreno, desde que obedecessem aos alinhamentos e cotas de nível indicados, o que ditava um aglomerado heterogéneo, formado por diversas zonas. A imagem desta jovem vila, em 1916,

⁶⁹⁶ Jerónimo Reis (1916-1984) frequenta a EBAP entre 1933 e 1945 (cf. ARQUIVO da FBAUP – *Alumni. Letra J.* [Em linha, Consult. 20 Agosto 2013]. Disponível em WWW: <<http://arquivo.fba.up.pt/alumniJ.html>>.), participando ativamente na vida associativa, desportiva e política de Espinho. Cf. *JERÓNIMO Reis – Esboço Biográfico*. Espinho: CME, 1985.

⁶⁹⁷ Embora a extensão dessa contribuição esteja ainda por esclarecer.

⁶⁹⁸ E175.

⁶⁹⁹ Anexo 1.

⁷⁰⁰ FERREIRA - *Espinho*, pp. 70-71.

impressionava o espanhol D. Pedro Gazapo, que, apelidando-a de “el pintoresco Espinho”⁷⁰¹, a caracterizava desta forma:

"En la actualidad Espinho es un pueblo hermoso, de calles regularmente alienadas, limpias y de racional orientation [...] El Espinho de hoy es de moderna construccion, ganoso, de mejoramiento y ávido de noblissima lucha con lãs playas que le disputan el preeminente lugar que por derecho le corresponde en el litoral lusitano.”⁷⁰²

Na mesma época, um português anónimo não hesitava em afirmar que Espinho “pode recolher o estrangeiro mais exigente e habituado à marcha do progresso”⁷⁰³, e que a vila possuía “edifícios elegantes e confortáveis, magníficos hotéis, ruas e avenidas espaçosas”⁷⁰⁴. Se existia uma imagem de progresso, esta devia-se à configuração da malha urbana e ao edificado, que em 1916 não se afastava sobremaneira do oitocentista, acolhendo timidamente os elementos da Arte Nova e renovando, paulatinamente, a sua plástica decorativa. Na década seguinte, Espinho, como outros locais, começava a despertar para a realidade de um turismo moderno, sendo criada, em 31 de Maio de 1923, a Comissão de Iniciativa de Espinho⁷⁰⁵. Segundo Luís Paulo Saldanha Martins, estas derivavam de uma tentativa anterior, tendo o Porto, tal como acontecera com a Comissão de Estética, tomado a dianteira:

“As dificuldades generalizadas de reorganização das áreas de lazer no país, conduziram à criação das Comissões de Iniciativa pela Lei 1152 de 23 de Abril de 1921, como forma de alargar o âmbito de intervenção dos serviços oficiais de turismo. No entanto, apenas no início da década de 20 as comissões de turismo adquirem forma legal, apesar de, já em 1914, uma proposta de lei ter sido elaborado nesse sentido e, decorrente da criação de incentivos à construção de hotéis, haver notícia da instalação da Comissão de Turismo do Porto no Governo Civil em Novembro de 1915.”⁷⁰⁶

A Comissão de Espinho começou por delinear um plano de “obras e melhoramentos a realizar de forma que o aspecto desta estância fosse transformado

⁷⁰¹ GAZAPO, D. Pedro – El Veraneo en Portugal. *Espinho Boletim Cultural*. Espinho. V: 18 (1983) 153-169, p. 156.

⁷⁰² IDEM - *Ibidem*, p. 160.

⁷⁰³ ESPINHO - p. 382.

⁷⁰⁴ IDEM - *Ibidem*, p. 380.

⁷⁰⁵ Cf. ESPINHO Ilustrado, p. 24.

⁷⁰⁶ MARTINS, Luís Paulo Saldanha – *Lazer, Férias e Turismo na organização do espaço no Noroeste de Portugal*. Dissertação de Doutoramento em Geografia apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 1993, p. 131.

completamente”⁷⁰⁷, contudo, tal não se parece ter refletido no edificado, que continuaria, na sua maioria, da responsabilidade dos privados.

Assim, na viragem do século, a praia ficava para lá dos restos do bairro velho, pertíssimo do centro, sem qualquer arranjo que não fossem os restos dos edifícios que o mar poupava. Com a completa destruição do núcleo mais antigo até à rua 2 e uma viragem mais positiva nas obras de defesa da costa⁷⁰⁸, a imagem da praia poderia ser consolidada. Em 1926⁷⁰⁹ era construída uma balaustrada, à qual o *chiado* conduzia, e a rua 2 tornava-se agora uma agradável esplanada. Viriam depois os equipamentos modernos, a praia institucionalizava-se e era ela própria um equipamento da nova vila, que não deixando de ser praia, já não o era apenas.

Esta imagem de estância refrescada e cosmopolita transparece igualmente no cartaz realizado, em 1931, pelo modernista Fred Kradolfer⁷¹⁰. Junto a uma estilizada banhista, um distinto cavalheiro indica-nos que também o jogo se institucionalizou e deixou as batotas de fundos de café para se corporizar em sucessivas empresas⁷¹¹. A “Espinho-Praia”⁷¹² prometia melhoramentos, mas estes apenas chegariam no final da década, sacrificando dois dos *ex-libris* da praia oitocentista: o *Hotel Bragança* e a *Assembleia*. Porém, em 1932, as recordações da *belle époque* balnear pareciam condenadas, quando o jornal *Defesa de Espinho* noticiava:

“sem praça de touros, sem teatro e sem balneário, além de outras coisas de menos importância nada mais era preciso para que muitos dos antigos frequentadores da praia a abandonassem em demanda de outras onde pudessem desfrutar as comodidades que aqui estavam a faltar.”⁷¹³

O velho teatro seria eventualmente reformado no ano seguinte, mas Espinho teria que esperar pela segunda metade dos anos 40 para receber uma sala de espetáculos moderna. Em 1931, o número único da revista *Espinho Ilustrado* publicitava os inúmeros atrativos da praia e dava a conhecer as suas instituições. Um artigo com laivos de elegia à

⁷⁰⁷ ESPINHO Ilustrado, p. 24.

⁷⁰⁸ Cf. GAIO - *Espinho*, pp. 276-285.

⁷⁰⁹ Cf. IDEM - *Ibidem*, p. 285. Ver Anexo 3 – 18.

⁷¹⁰ Para uma análise do cartaz ver: HENRIQUES, Ana Rita Luís – *Fred Kradolfer (1903-1968). Designer Gráfico influenciador e influenciado em Portugal*. Dissertação de Mestrado em Design de Comunicação apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa em 2011, pp. 91-93. Ver também: Anexo 3 – 21.

⁷¹¹ CF. PEREIRA - *Monografia*, p. 259.

⁷¹² Encontrámos diversos requerimentos por parte desta empresa concessionária de jogo relacionados com alterações nos edifícios da Assembleia e do Hotel Bragança. Note-se que os investimentos, fundos e contrapartidas do jogo viriam a sustentar uma grande parte do desenvolvimento de Espinho.

⁷¹³ BRANDÃO – *Anais*[...] (1926-1960), p. 47.

modernidade, anunciava um utópico “Espinho em... 1940”⁷¹⁴. O seu autor, Mário de Oliveira, chegava a Esmoriz de “aparelho” voador, e daí se deslocava para Espinho no comboio elétrico. O *Palácio Hotel* já então se erguia: “em linhas ultra-modernas, o sumptuoso Casino, com uma vasta terrasse, onde se exibem as mais extravagantes *toilettes*. Tem, como o Palácio Hotel, uma das frentes para o mar de onde se disfruta um panorama magnífico”⁷¹⁵. A Avenida da Beira-Mar, que conduzia à Foz do Douro, já se encontrava pronta e “é tudo luz durante o trajecto”⁷¹⁶. O antigo leito da linha férrea, a “Grande Avenida”, era agora o local da moda deste Espinho que “em pouco ou nada se assemelha ao antigo”⁷¹⁷. Mas o melhor seria a renovação arquitetónica pois, segundo o autor:

“A parte baixa de Espinho, aquelas construções modestas, desapareceram por completo. As novas construção obedecem todas a um plano devidamente estudado. Acabaram as casas-caixas de fósforos, para dar lugar aos *chalets* elegantes, aos *cottages* envolvidos em verdura. A praia, agora uma vasta extensão de areia é rematada, na direcção dos Casinos, por dois Pavilhões, montados em ferro e cimento”⁷¹⁸

Porém, a realidade seria bem diferente, como vimos. Ao contrário do que acontecia na Póvoa do Varzim, onde a câmara municipal, desde a última década do século XIX, vinha estimulando a edificação de construções esteticamente dignas do local, “numa estratégia de embelezamento que visava a promoção da povoação enquanto centro de turismo balnear”⁷¹⁹, chegando mesmo a encomendar projetos globais para ruas⁷²⁰, em Espinho, as tentativas de “embelezamento” pareciam mormente partir da iniciativa individual.

Até à criação da Comissão de Estética, não encontramos indícios significativos de intervenção na “estética” do edificado por parte da edilidade, nem mesmo nas tipologias relacionáveis com os diversos locais. No entanto, encontrámos diversos argumentos e sugestões por parte de proprietários e construtores, sendo especialmente relevantes os que Inácio de Sá sugere em 1931 e 1940. A habitação que desenhara para si, no ângulo das ruas 20 e 15, acabaria por ser o exemplo mais próximo de uma das “casas modernas, com o seu jardim à frente, de gradeamento baixo”⁷²¹, às quais Mário de Oliveira se referia no seu

⁷¹⁴ ESPINHO Ilustrado, pp. 30-31.

⁷¹⁵ IDEM – *Ibidem*, P. 30.

⁷¹⁶ IDEM – *Ibidem*, P. 30. A Avenida nunca passaria do projeto.

⁷¹⁷ IDEM – *Ibidem*, P. 31.

⁷¹⁸ IDEM – *Ibidem*, P. 30.

⁷¹⁹ FERNANDES - *Urbanismo*, p. 383.

⁷²⁰ Cf. IDEM - *Ibidem*, p. 384.

⁷²¹ ESPINHO Ilustrado, p. 31.

utópico artigo, embora não sendo, como vimos, verdadeiramente rodeada de jardim. O construtor/proprietário sugeria mesmo que na importante rua se seguisse um alinhamento semelhante ao da sua habitação, “desviada 4,00m” e que as casas se encontrem “desviadas pelo menos 5,00 m umas das outras – em benefício do embelezamento do local, que bem o merece”⁷²². Estratégia semelhante seguiu a edilidade portuense na consolidação de zonas residências prestigiadas como a Avenida dos Combatentes da Grande Guerra, estimulando a construção de edifícios mais cuidados e abrindo caminho às experiências modernistas⁷²³.

Espinho permanecia o “feudo” da iniciativa individual, ancorada numa produção corrente mais interessada na economia de meios e na especulação do que na inovação. No entanto, e como salienta Rui Ramos, a necessidade de uma construção rápida e mais económica poderia contribuir para “standardizar e tipificar o projecto de arquitectura”⁷²⁴. A análise das tipologias revelou mesmo uma certa racionalidade na conceção e na construção dos edifícios, através da permanência de uma “planta tradicional” que, com pouco esforço, se adaptava a diversas circunstâncias. Contudo, esta adesão a uma “aposta segura” traduziu-se também na perpetuação dos materiais tradicionais, dos saberes adquiridos, na tímida adoção das potencialidades do betão e dos novos materiais, que substituíam agora os “tapamentos” de madeira nas zonas de serviços, relegados para o campo do utilitário. As experiências com novas distribuições espaciais permaneciam praticamente isoladas, sendo a sua imagem exterior adotada de forma mais ou menos epidérmica como mais uma roupagem das arquiteturas tradicionais. Do mesmo modo, também os escassos projetos de arquitetos ou engenheiros resultavam na exceção e não na criação de uma nova regra⁷²⁵.

Caberia aos construtores locais improvisar o progresso, empiricamente, arredados de teorias, satisfazendo as necessidades da multiplicação de habitações, que se vulgarizavam em “casas de rendimento”⁷²⁶. Espinho povoava-se de edifícios que ocupavam lotes de dimensão pouco generosa, geralmente multifuncionais, associando diversas habitações num mesmo edifício, ou em habitações de pequena e média dimensão. As habitações unifamiliares de maiores dimensões eram uma raridade e, mesmo em alguns edifícios aparentemente unifamiliares, como o que o arquiteto José Ferreira Peneda projetara, existia uma habitação secundária. Contudo, estas experiências sem suporte teórico e rara intenção declaradamente modernizante, por parte dos construtores locais,

⁷²² E166.

⁷²³ Cf. PACHECO – *A Arquitectura*, pp. 34-53.

⁷²⁴ RAMOS – *A Casa*, p. 204.

⁷²⁵ Destacando-se, contudo, a ação de Jerónimo Reis, em colaboração com os construtores locais.

⁷²⁶ Tal como acontecia na Foz, estas poderiam destinar-se também ao aluguer para a época balnear. Cf. CARVALHO - *Vilegiatura*, p. 126.

traduziram-se na criação de blocos improvisados, formados na realidade por habitações tradicionais associadas, e mascarados por uma unidade de conjunto que lhes permitia exercer uma forte presença urbana, contribuindo para a criação de uma imagem de vila pretensamente moderna. Para tal concorreu igualmente o desenvolvimento e consolidação das possibilidades expressivas do gaveto, resolvido em volume cilíndrico, que se generalizaria nas diferentes tipologias a partir da década de 30.

Seria o desenhador industrial Joaquim Silva a introduzir e vulgarizar as *Artes Déco* em Espinho, tal como a *tendência radical* do modernismo seria introduzida pelo desenhador José Pereira da Silva. Ao primeiro se devem também as incipientes experiências com coberturas em terraço e com construções inteiramente em betão, que não fariam escola a não ser em aplicações pontuais. A Inácio de Sá, mestre-de-obras, “arquitecto-constructor”, se deveu a primeira tentativa de aplicar um equivocado “modernismo” ou a primeira, e talvez única, habitação unifamiliar que assumia de forma mais sustentada, embora epidérmica, a configuração volumétrica do influente *Mallet-Stevens*.

A Comissão de Estética, criada finalmente no final da década de 30, mais não faria que consolidar e direccionar um processo que se havia iniciado com estas ações individuais. O *modernismo despojado* acabaria por prevalecer, com os laivos *Déco* a serem cada vez mais raros e saneados pela Comissão. Contudo, este modernismo estava já contaminado por novas formas, novos pressupostos, mais ancorados em princípios teóricos, embora ambíguos e pouco esclarecidos, que imbuíam as fachadas de alguns dos pressupostos de uma composição classicizante. O resultado não se traduzia realmente num afastamento do caminho, mas sobretudo num amparar do percurso, dado que, na esmagadora maioria dos casos, toda esta inovação era epidérmica e apoiada na construção tradicional, sendo um novo *estilo* e não uma nova arquitetura.

Espinho seria, porém, a única praia que Augusto Pinto, na *Revista Panorama*, apelidava de “vila moderna”⁷²⁷ em 1941. Num outro número, um artigo descrevia Espinho “uma terra sedenta de progresso”⁷²⁸, como uma “vila, moderna, de largas ruas traçadas em xadrez (com a curiosa particularidade de serem, quási todas, numeradas)”⁷²⁹.

O que ditou esta imagem de modernidade?

Em primeiro lugar a planta geral, que permitiu a regularidade das ruas e, conseqüentemente, do alinhamento das construções, à semelhança do que se passara na

⁷²⁷ PANORAMA. *Revista Portuguesa de Arte e Turismo*. Lisboa. I:4 (1941), p. 25.

⁷²⁸ PANORAMA. *Revista Portuguesa de Arte e Turismo*. Lisboa. I:5/6 (1941), p. 42.

⁷²⁹ IDEM - *Ibidem*.

Lisboa Pombalina: "não há dúvida de que a própria regularidade do traçado em xadrez das ruas da Baixa, ou das duas praças centrais, comandou a regularidade dos edifícios, a sua uniformidade, o rigor dos seus desenhos."⁷³⁰

Vimos que em Espinho este “rigor” não se deveu a um plano geral, ou à ação dos arquitetos municipais, mas residiu sobretudo nos ditames da produção corrente, com a sua necessidade de racionalizar e economizar meios, bem como às exigências higienistas que obrigavam à utilização de diversas soluções para que as habitações fossem aprovadas. Daqui se conclui que a “modernidade” espinhense se deveu em grande medida às iniciativas individuais de proprietários e construtores e não a uma intenção da edilidade, cuja intervenção se fará sentir sobretudo através da ação da Comissão de Estética. Deste modo, foi nesta passagem de praia a vila, com a sua necessidade de construção económica e rápida, que Espinho improvisou a sua modernidade, que não se ancorou, a princípio, nos grandes equipamentos ou mesmo nas grandes residências individuais, mas, especialmente, na construção corrente. Os grandes e modernos equipamentos surgiriam, porém e finalmente, no início da década de 40, alterando completamente a antiga zona de receção, que era agora a entrada da praia, e a zona da esplanada, que se apetrechava de uma piscina que obedecia aos “mais modernos e perfeitos requisitos da arquitectura do género”⁷³¹, de um *rink* de patinagem, e de um parque infantil, *O Paraíso das Crianças*⁷³².

Assim, baseando-nos na Planta de 1933⁷³³ e procurando traçar uma imagem da vila em 1943, percebemos que a expansão se deu no sentido nascente e se alargou para norte e para sul, com as áreas mais densamente edificadas compreendidas entre as ruas 20, 5 e 33. No entanto, a norte da rua 19, a densidade aumentava até à avenida 24, sobretudo nas proximidades da rua 62, e em ruas centrais, como a 23 ou a 25, existiam ainda áreas livres que seriam ocupadas nos dez anos seguintes. As grandes habitações unifamiliares da viragem do século foram edificadas na rua 8 e na rua 62, seguindo ainda a lógica do século anterior, enquanto que as novas habitações unifamiliares do início da segunda década foram edificadas em zonas mais afastadas do centro, ainda com características pouco urbanizadas, como as ruas 19 e 62, a nascente da avenida 24, ou nas imediações da rua 30. Contudo, para as restantes ruas, não é possível estabelecer uma tipologia predominante, dado que, mesmo a rua 19, artéria de vocação comercial, de ocupação mais antiga e onde predomina o edifício multifuncional, iria receber diversas edificações unifamiliares,

⁷³⁰ FRANÇA, José-Augusto – *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1977, p. 286.

⁷³¹ PANORAMA. *Revista Portuguesa de Arte e Turismo*. Lisboa. I:5/6 (1941), p. 43.

⁷³² Que viera substituir o planeado *court de ténis* e de minigolfe junto à piscina. Ver Anexo 10.

⁷³³ Anexo 1.

sobretudo nas proximidades da rua 20. As indústrias localizavam-se em dois “polos” principais, o primeiro a poente, sobretudo a sul da rua 33 e nas margens do caminho-de-ferro, e um segundo, mais disperso, a nascente da avenida 24. No entanto, a importante fábrica da Fosforeira Portuguesa encontra-se mais próxima das zonas habitacionais e das direcções da sua expansão⁷³⁴.

Através dos dados que reunimos, foi possível perceber que existiam zonas claramente prestigiadas, quer pela edibilidade, como a zona do Parque, Câmara Municipal e das instalações da nova estação de caminho-de-ferro⁷³⁵, quer pelos particulares, como o Largo dos Combatentes, ou a rua 19 e as suas imediações, que acabam por constituir os dois novos centros da nova vila. Tal vai-se traduzir na proibição de algumas edificações por parte do município e, sobretudo, na procura da valorização estética dos locais por parte dos proprietários. Esta valorização era feita através das arquiteturas, embora não a possamos relacionar com uma “linguagem” específica. Deste modo, as alterações formais e construtivas do edificado seguem os ritmos de expansão do mesmo, o que acontece mesmo com os edifícios *modernistas*, que embora transmitam uma imagem mais unificada do edificado, fomentada não só pelas maiores dimensões, implantação nos gavetos, mas também pela ação da Comissão de Estética, se encontram, na realidade, dispersos, acabando por marcar o centro (ruas 23, 25 e 27) ao virem ocupar as zonas ainda por edificar⁷³⁶.

Quarenta e três anos depois, um século volvido e “tudo novo”⁷³⁷, dizia Sousa Costa, em 1949, comentando entusiasticamente o progresso de Espinho:

"Digna de atenção e admiração - ela que em poucos anos, no espaço de meio século, menos dum credo na vida dum aglomerado, atingiu a maioridade legal por acção convergente do Mar e da grande velocidade, o Mar a destruir e a impulsionar a grande velocidade - o comboio, o auto, o telefone, o beton, o cimento. Deixou de ser tutela do Porto, a sucursal dos comércios, indústrias e actividades supranumerárias da capital do norte. Promoveu-se a gerente e capital, em solidária conjugação dos tempos e modos duma vida autónoma e superior. Deixou de ser viveiro a dias - viveiro de Estio, no Inverno cemitério. Passou a ser viveiro de todo o ano, com sua população fixa e seus berços vitalícios. Vestiu-se bem a seu gosto, pelos figurinos da Moda. Promete calçar-se do bom e do melhor."⁷³⁸

⁷³⁴ Este facto deve-se, como vimos, à ocupação de uma fábrica mais antiga.

⁷³⁵ Ver CASTRO - *Morfologia*, pp. 61-63.

⁷³⁶ Anexo 3 – 19.

⁷³⁷ COSTA, Sousa – Espinho; A Praia das Nossas Avós, A Praia das Nossas Netas (1949). *Espinho Boletim Cultural*. Espinho. I:4 (1979) 79-106, p. 103.

⁷³⁸ IDEM - *Ibidem*.

O *beton*, o *cimento*, mais roupagens que evidências. Ao longo destes quarenta e três anos, o progresso improvisou-se como se improvisara no século anterior, graças à ação e ao interesse individual, sustentado por uma planta regular e ancorado em ações pontuais.

D. António da Costa estranharia, sem dúvida, este novo Espinho, vasto, mais interior, menos pitoresco no seu colorido local, mais urbano e cosmopolita. Contudo, ao aproximar-se de comboio, antes de sair no *picadeiro* e ser recebido pelas consolas recortadas do *Palácio Hotel*, de se perder nas graciosas linhas da piscina, de admirar os blocos modernistas, D. António recordaria o seu velho Espinho, ao ver, impondo-se sobre o casario, a torre da igreja matriz, da qual em 1907 se dizia:

“Adães Bermudes, pela unidade do estylo, pela sobriedade das formas, pela harmonia das proporções, conseguiu dar uma grande majestade e carácter áquelle templo, que ficará sendo digno d’aquella interessante estancia balnear, tão frequentada todos os annos por estrangeiros que levarão, sem dúvida, uma excelente impressão do actual desenvolvimento da architectura no nosso país.”⁷³⁹

Se a demorada e turbulenta construção não permitiu que o edifício chegasse a tempo de provar o “actual desenvolvimento”, não deixava contudo a frase de fazer um irónico sentido, pois a igreja, pela sua imposição na paisagem espinhense, pelo seu carácter de monumento único da vila, pelas proporções altaneiras e maciças da sua torre, que domina o panorama daquele que se aproxima da povoação, acaba por constituir o “arranha-céus” que Espinho nunca teve, em roupagem de antiga catedral, erguida pelo esforço de uma comunidade, prestando-se como metáfora do seu desenvolvimento. Do alto da torre, de cimento armado, não é uma alegoria ao progresso ou ao comércio que coroa este “arranha-céus”, mas antes a figura tutelar da padroeira, que com laivos apotropaicos parece assegurar que Espinho se continuará a desenvolver e que o mar não o voltará destruir, recordando-nos que, no fundo, abstraídos das roupagens, um século de distância se poderá abarcar com um olhar.

⁷³⁹ A *CONSTRUÇÃO*, p. 98.

B – Conclusão

Em 1943, Espinho aparecia aos olhos do visitante como uma vila nova e moderna. Através das diversas fontes analisadas, conseguimos reconstituir a imagem arquitetónica da vila, caracterizando-a e percebendo a sua evolução e consolidação, bem como as condições e agentes responsáveis pelo rumo seguido. Assim, as arquiteturas em Espinho, entre 1900 a 1943, foram, de uma maneira geral, refletindo o percurso que a arquitetura portuguesa coeva realizava, por vezes com algum desfasamento, através de obras pontuais, que se destacavam do restante edificado, mas, sobretudo, graças à habitação corrente, que constituía a grande maioria do edificado.

Esta construção, procurando satisfazer a procura de habitações, de forma económica e eficaz, ancorava-se na construção tradicional, perpetuando técnicas, materiais e soluções formais, bem como uma planta que, com poucas variantes, oferecia a resposta às necessidades. Deste modo, as diversas tipologias de habitação, unifamiliar ou multifuncional, apresentam, no período analisado, poucas diferenças na sua planta, materiais ou técnicas construtivas, recebendo sucessivas roupagens que as atualizam sem as alterarem profundamente. Existiam, contudo, outros programas, de maiores dimensões e ambição, ou afastamentos pontuais que, pelo seu carácter excecional, reforçam sobretudo as permanências no edificado. A necessidade de habitações ditou a predominância de edifícios unifamiliares de pequena e média dimensão, bem como de edifícios que albergavam habitação e comércio. A associação de diversas habitações originou a criação de conjuntos que se assemelhavam a blocos, sem contudo adotarem a tipologia do “esquerdo-direito”. Estes edifícios, ocupando áreas de maiores dimensões, concorreram com os seus congéneres de menores dimensões para conferir ao edificado espinhense um certo ar de família, para o que contribuiu igualmente o aproveitamento das potencialidades expressivas do volume cilíndrico de gaveto. Estas características, consolidaram-se graças à ação da Comissão de Estética, a partir de 1938, dado que, até essa data, as intervenções da edilidade foram sobretudo pontuais.

A construção de Espinho resultou assim de um conjunto de construtores locais, que ofereciam respostas eficientes à sua clientela, ancorando-se nos princípios de uma racionalidade própria da construção corrente, reforçados por uma planta regular e pelo cumprimento dos princípios higienistas dos regulamentos de salubridade. Foram os construtores locais, desenhadores, mestres-de-obras e construtores civis, a introduzirem as *Artes Déco* ou o *modernismo radical*, e a assegurarem a sua difusão ou a ensaiarem

soluções esteticamente apelativas em *devantures*. A intervenção dos arquitetos e engenheiros era reduzida e pontual, traduzindo-se em equipamentos de maiores dimensões, ou em algumas habitações, não constituindo, contudo, um foco gerador de novas soluções. Deste modo, o modernismo é sobretudo epidérmico, encarado como mais uma roupagem e não de forma estruturante e verdadeiramente renovadora. Os novos materiais, como o betão, são aplicados pontualmente, chegando mesmo a permitir algumas experiências inovadoras, contudo, na maioria dos casos, estes materiais são vistos como menores e utilitários, destinados a substituir os antigos tapamentos de madeira, sem que as suas possibilidades técnicas e plásticas fossem aproveitadas a fundo para a renovação do edificado, mesmo nos edifícios industriais.

Deste modo, se existe um ar de família nestas arquiteturas, este não se deveu inicialmente à ação da edibilidade, mas antes à articulação da planta, das condições de edificação, das necessidades construtivas e das soluções elaboradas por um conjunto de construtores locais. A Comissão de Estética consolidará esta imagem e contribuirá para a sustentar, aplicando um conjunto de princípios comuns numa pretendida modernidade. Porém, nos trinta anos anteriores, assistíamos a diversas “sugestões” por parte dos encomendantes ou autores que, com as soluções adotadas nas suas construções, pretendiam contribuir para o embelezamento de determinados locais da vila. As condições que sustentaram o desenvolvimento de Espinho ditaram que não fosse a grande habitação unifamiliar a marcar a sua imagem, mas antes o predomínio da construção corrente, em edifícios de habitação unifamiliar, multifuncionais, ou em associação, bem como os pontuais conjuntos industriais que, dialogando com os novos equipamentos dos finais da década de 30 e inícios da década de 40, contribuía para a consolidação do tecido urbano.

Gostaríamos de ter conseguido fazer uma análise mais aprofundada do edificado e das questões que o rodeiam, ficando a sensação de que haveria muito mais para dizer sobre cada um dos edifícios, sobre os seus autores e encomendantes. Contudo, e tal como referimos na Introdução, privilegiámos uma leitura de conjunto, que ainda estava por fazer e que possa servir de base para a análise de edifícios singulares, de conjuntos ou ruas, bem como para outras abordagens ainda mais abrangentes, como exercícios comparativos. Do mesmo modo, gostaríamos igualmente de ressaltar a necessidade de estudar e compreender estas produções correntes, que constituem afinal o tecido fundamental de inúmeras localidades, de maiores ou menores dimensões e, através das quais, as novas linguagens, soluções, e materiais se forem timidamente introduzindo. É nossa intenção futura colaborar com as instituições locais de modo a assegurar uma divulgação e

valorização deste património, edificado ou documentado, “devolvendo-o” aos espinhenses, permitindo-lhes compreender o seu valor e a sua importância como reflexo e agente da história da comunidade. No caso de Espinho, em que a formação de uma imagem identitária foi suportada sobretudo pela ação dos construtores locais, tal parece-nos deveras pertinente, por refletir um perpetuar das tradições construtivas, contaminadas paulatinamente pelas novidades exteriores, estimuladas pela necessidade de construção e pelos novos meios, criando soluções, experimentando e consolidando saberes. Embora mais epidérmico que estruturante, o progresso foi assim improvisado nestas arquiteturas, cuja articulação com a idiossincrática malha urbana espinhense conferiam, aos olhos coevos, a imagem de uma vila moderna.

C - Bibliografia

100 ANOS de Espinho. Percursos urbanos. Espinho: CME, 1999.

A CONSTRUÇÃO Moderna. IX:277 (20 de Novembro de 1908) 98.

ACKERMAN, James S. – *The Villa. Form and Ideology of Country Houses.* London: Thames and Hudson, 1995.

ACTAS do I Encontro de História Local de Espinho. Espinho: CME, 1995.

ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel – *A Arquitectura Moderna.* In *História da Arte em Portugal*, vol. 14. Lisboa: Alfa, 1986.

AMORIM, P. Aires de – *Da Arte da Xávega de Espinho a Ovar.* Ovar: CMO, 1999.

AMORIM, P. Aires de – *Achegas para o estudo da História Local.* Esmoriz: Edição da Comissão de Melhoramentos, 1989.

AMORIM, Sandra Araújo de – *Contributos para o Estudo do Azulejo Publicitário.* *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto - Ciências e Técnicas do Património.* I:2 (2003) 783-801.

AMORIM, Sandra Araújo de – *Vencer o mar, ganhar a terra: construção e ordenamento dos espaços na Póvoa pesqueira e pré-balnear.* Póvoa do Varzim: CMPV, 2004.

ANACLETO, Maria Regina Dias Baptista Teixeira – *Arquitectura neomedieval portuguesa: 1780-1924.* Lisboa: FCG, 1997. 2 vols.

ANACLETO, Regina – *O Neomanuelino ou a reinvenção da arquitectura dos Descobrimentos.* Lisboa: CNCDP, 1994.

ARGAN, Giulio Carlo – *Arte Moderna. Do Iluminismo aos Movimentos Contemporâneos.* São Paulo: Schwarcz, 1998.

ARQUITECTURA, Pintura, Escultura, Desenho. Património da Escola Superior de Belas Artes do Porto e da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Porto: Universidade do Porto, 1987.

AZEVEDO, Ana Gonçalves de; AZEVEDO, Carlos A. Moreira – *Metodologia Científica. Contributos Práticos para a Elaboração de Trabalhos Académicos.* 9ª ed. Lisboa: UCP, 2008.

BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried (org.) – *Arquitectura do Século XX. Portugal.* Lisboa: Centro Cultural de Belém, 1997.

BENEVOLO, Leonardo – *A Cidade e o Arquitecto.* Lisboa: Edições 70, 2006.

BENEVOLO, Leonardo – *Historia de la Arquitectura Moderna.* 6ª ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1990.

BRANDÃO, Francisco de Azevedo - *Anais da História de Espinho (1926-1960)*. Espinho: CME/JFE, 1992.

BRANDÃO, Francisco de Azevedo – *Anais da História de Espinho (985-1926)*. Espinho: CME/JFE, 1991.

BRANDÃO, Francisco de Azevedo – O Culto de Nossa Senhora da Ajuda em Espinho. *Espinho Boletim Cultural*. Espinho. V: 17 (1983) 1-30.

BRITO, Margarida Acciaiuli – *Exposições do Estado Novo: 1934-1940*. Lisboa: Livros Horizonte, 1998.

BRITO, Margarida Maria Acciaiuli de Campos Tavares de – *Os Anos 40 em Portugal. O País, o Regime e as Artes. «Restauração» e «Celebração»*. Dissertação de Doutoramento em História da Arte Contemporânea apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa em 1991. 2 vols.

BRIZ, Maria da Graça Fernandes Pestana dos Santos Gonzalez – *A Vilegiatura Balnear Marítima em Portugal. 1870-1970. Sociedade, Arquitectura e Urbanismo*. Dissertação de Doutoramento em História da Arte Contemporânea apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa em 2003.

CABIDO, Eng. Aníbal Gomes Ferreira – Corografia Industrial de Espinho em 1910. *Espinho Boletim Cultural*. Espinho. II: 5 (1980), 54-77.

CÂMARA MUNICIPAL DE ESPINHO – *Posturas Municipais e Regulamento de Salubridade das Edificações Urbanas do Concelho de Espinho*. Porto: Costa & Carvalho, 1912.

CARDOSO, Ana Sofia – *Marques da Silva*. Vila do Conde: Quid Novi, 2011.

CARVALHO, António Cardoso Pinheiro – *O Arquitecto Marques da Silva e a arquitectura do Norte do país na primeira metade do séc. XX*. Dissertação de Doutoramento em História de Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 1992.

CARVALHO, Maria Filomena Barros de – *Arquitectura e Vilegiatura na Foz do Douro (1850-1910)*. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 1997. 2 vols.

CASTRO, Carla Marina Gonçalves de – *Morfologia Urbana Espinhense (1863-1913)*. Dissertação de Mestrado em Geografia apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2005.

CASTRO, Tiago Manuel Gomes de – *A Cerâmica Ornamental na Arquitectura da Cidade de Espinho. O azulejo e a estatuária*. Dissertação de Mestrado em Museologia apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2009.

COSTA, Alexandre Alves – *Introdução ao estudo da História da Arquitectura portuguesa*. Porto: FAUP, 1995.

COSTA, D. António – A Beira-Mar. *Espinho Boletim Cultural*. Espinho. II:7 (1980) 263-267.

COSTA, Sousa – Espinho; A Praia das Nossas Avós, A Praia das Nossas Netas (1949). *Espinho Boletim Cultural*. Espinho. I:4 (1979) 79-106.

COUTO, Helder Fernando de Oliveira – *Turismo e Política de Turismo no Concelho de Espinho*. Dissertação de Mestrado em Gestão e Desenvolvimento em Turismo apresentada à Universidade de Aveiro em 2008.

DIAS, Benjamin da Costa – Narrativas e Documentos. *Espinho Boletim Cultural*. Espinho. III: 11/12 (1981) 219-347.

ESPINHO Ilustrado. Espinho (Agosto 1931).

ESPINHO. É das praias de Portugal a mais concorrida e a que mais encantos oferece (em 1916). *Espinho Boletim Cultural*. Espinho. V: 19/20 (1983) 380-383.

FERNANDES, Francisco Barata – *Transformação e Permanência na Habitação Portuense. As formas da casa na forma da cidade*. Porto: FAUP, 1999.

FERNANDES, José Manuel – *Arquitectura e Indústria em Portugal no século XX*. Lisboa: SECIL, 2003.

FERNANDES, José Manuel – *Arquitectura Modernista em Portugal (1890-1940)*. Lisboa: Gradiva, 1993.

FERNANDES, José Manuel – *Cidades e Casas da Macaronésia*. Dissertação de Doutoramento em Arquitectura apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa em 1992.

FERNANDES, José Manuel – *Português Suave. Arquitecturas do Estado Novo*. Lisboa: IPPAR, 2003.

FERNANDES, Maria João Rocha Simões – *Francisco da Silva Rocha (1864-1957). Arquitectura Arte Nova. Uma Primavera Eterna*. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 1999. 2 vols.

FERNANDES, Mário Gonçalves – *Urbanismo e morfologia urbana no Norte de Portugal (Viana do Castelo, Póvoa do Varzim, Guimarães, Vila Real, Chaves e Bragança). 1852/1926*. Tese de Doutoramento em Geografia apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2002. 2 vols.

FERNANDEZ, Sergio – *Percursos. Arquitectura Portuguesa 1930/1974*. Porto: FAUP, 1988.

FERREIRA, Andrea Violas – *Espinho, uma leitura da morfologia urbana*. Prova Final de Arquitectura apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto em 2005.

FERREIRA, Nuno Paulo Soares – *Entrepasto Frigorífico de Peixe de Massarelos. Um dos ícones da arquitectura modernista portuense*. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2010. 2 vols.

FERREIRA-ALVES, Joaquim Jaime – *O Porto na Época dos Almadás. Arquitectura. Obras Públicas*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1988-90.

FERNANDA, Fátima; CANNATÀ, Michele – *Guia da arquitectura moderna – Porto, 1925-2002. Maia, Matosinhos, Porto, Vila Nova de Gaia*, 1.^a ed.. Porto: Edições Asa, 2002.

FIGUEIREDO, Rute Maria Pinto – *Arquitectura e discurso crítico em Portugal (1893-1918)*. Lisboa: Edições Colibri – IHA/Estudos de Arte Contemporânea FCSH – UNL, 2007.

FRAMPTON, Kenneth – *Historia Critica de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2002.

FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no século XIX*, 2.^a ed. Lisboa: Livraria Bertrand, 1981. 2 vols.

FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)*, 3.^a ed.. Lisboa: Livraria Bertrand, 1991.

FRANÇA, José-Augusto – *A Arte na Sociedade Portuguesa (1910-1990)*, 3.^a ed.. Lisboa: Livros Horizonte, 1991.

FRANÇA, José-Augusto – *História da Arte em Portugal: O Modernismo*. Lisboa: Editorial Presença, 2003.

FRANÇA, José-Augusto – *História da Arte em Portugal: O Pombalismo e o Romantismo*. Lisboa: Editorial Presença, 2003.

FRANÇA, José-Augusto – *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1977.

FRANÇA, José-Augusto – *O Modernismo na arte portuguesa*. Lisboa: Publicações Biblioteca Breve: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1991.

FRANÇA, José-Augusto – *Os Anos Vinte em Portugal: estudo de factos sócio-culturais*. Lisboa: Presença, 1992.

FRANÇA, José-Augusto (org.) – *Os Anos Quarenta na Arte Portuguesa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982. 6 vols.

FREITAS, Joana Isabel Ricardo Gaspar de – *O litoral português na época contemporânea: representações, práticas e consequências. Os casos de Espinho e do Algarve (c. 1851 a c. de 1990)*. Tese de Doutoramento em História Contemporânea apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa em 2010.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – *Arquitectura de engenheiros. Séculos XIX e XX. Participação portuguesa*. Lisboa, Maio/Junho 1980.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – *Carlos Ramos. Exposição retrospectiva da sua obra*. Lisboa: FCG, 1986.

Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, [s.d.].

FUSCO, Renato de – *A ideia de arquitectura*. Lisboa: Edições 70, 1972.

FUSCO, Renato de – *História da Arte Contemporânea*. Lisboa: Editorial Presença, 1988.

GAIO, Carlos Morais – *A Génese de Espinho. Histórias e Postais*. Porto: Campos das Letras, 1999.

GAZAPO, D. Pedro – El Veraneo en Portugal. *Espinho Boletim Cultural*. Espinho. V: 18 (1983) 153-169.

GOITIA, Fernando Chueca – *Breve História do Urbanismo*, 7.^a ed.. Lisboa: Editorial

GÖSSEL, Peter; LEUTHAUSER, Gabriele – *Arquitectura do século XX*. Köln: Taschen, 1996.

GRAVATO, Maria Adriana Pacheco Rodrigues – *Trajecto do Risco Urbano. A Arquitectura na Cidade do Porto, nas décadas de 30 a 50 do século XX, através do estudo do conjunto da Avenida dos Aliados à Rua de Ceuta*. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2004. 3 vols.

GUIA da Arquitectura Moderna: Porto 1901-2001. Porto: Ordem dos Arquitectos/Civilização, 2001.

HEARN, Fil – *Ideas que han configurado edificios*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

HENRIQUES, Ana Rita Luís – *Fred Kradolfer (1903-1968). Designer Gráfico influenciador e influenciado em Portugal*. Dissertação de Mestrado em Design de Comunicação apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa em 2011.

JENKS, Charles – *Movimentos Modernos em Arquitectura*. Lisboa: Edições 70, 1985.

JERÓNIMO Reis – Esboço Biográfico. Espinho: CME, 1985.

JODIDIO, Philip – *Arquitectura hoje*. Köln: Taschen, 2004.

JÚNIOR, Albano Coutinho – Espinho em 1869. *Espinho Boletim Cultural*. Espinho. V:17 (1983) 81-84.

LAMAS, José M. Ressano Garcia – *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*. Lisboa: FCH/FCT, 2000.

LARANJEIRA, Manuel – Arte Nova. *Apollon. Mensário d'Arte*. I:2 (1910) 22-23.

LEAL, Augusto Soares d'Azevedo Barbosa de Pinho - Portugal Antigo e Moderno. Dicionário Geographico, Estatístico, Chorographico, Heraldico, Historico, Biographico e Etymologico de todas as cidades, villas e freguezias de Portugal. Lisboa: Livraria Editora de Mattos Moreira & Companhia, 1874.

LIMA, Padre André de – Espinho, breves apontamentos (1ª versão). *Espinho Boletim Cultural*. Espinho. I:1 (1979) 11-44.

LOPES, António Teixeira – *O Nascimento de um Aglomerado Urbano: Espinho no Limiar do Século XX*. Dissertação de Mestrado em História Contemporânea apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 1998.

LYNCH, Kevin – *The Image of The City*. Massachusetts: MIT PRESS, 1960.

MACHADO, Júlio Cesar; CHAGAS, Pinheiro – *Fora da Terra*. Porto: Livraria Internacional, [1877].

MAIA, Gilberto José Alves Feiteira – *Frente de mar de Espinho: quando o mar e a terra fazem e desfazem cidade*. Prova de Mestrado Integrado em Arquitectura apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto em 2009.

MARTINS, Eduardo; PASSOS, Manuel – Uma Piscina para a Praia de Espinho. *A ARQUITECTURA Portuguesa e Cerâmica e Edificação, reunidas*. 3:72 (Março de 1941) 9-13.

MARTINS, Fausto S. – *Azulejaria Portuense*. Lisboa: Inapa, 2001.

MARTINS, Luís Paulo Saldanha – *Lazer, Férias e Turismo na organização do espaço no Noroeste de Portugal*. Dissertação de Doutoramento em Geografia apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 1993.

MARTINS, Pedro Alexandre Guerreiro – *Contributos para uma História do Ir à Praia em Portugal*. Dissertação em História Contemporânea apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa em 2011.

MARTINS, Rita Maria Machado – *João de Moura Coutinho de Almeida d'Eça (1872-1954). Arquitectura e Urbanismo*. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2010. 2 vols.

MATOS, Fátima Loureiro de – Habitação cooperativa no Grande Porto (1974/94). *Revista da Faculdade de Letras – Geografia*. I: X/XI (1994/5) 19-38.

MIGUEL, Fernanda – *O Primeiro Autarca de Espinho e Memórias Antigas 1889*. Espinho: Edição da Autora, 2000.

NEVES, Fausto – Espinho há 50 anos. *Espinho Boletim Cultural*. Espinho. IV: 13 (1982) 7-29.

ORTIGÃO, Ramalho – *As Farpas I*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1987.

ORTIGÃO, Ramalho – *As Praias de Portugal. Guia do Banhista e do Viajante*. Porto: Livraria Universal, 1876.

OS BANHOS de Mar em Espinho no início do século XX. ESPINHO: CME, 2007.

PACHECO, Alexandra Trevisan da Silveira – *A Arquitectura Artes Déco no Porto*. Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 1996. 2 vols.

PANORAMA. *Revista Portuguesa de Arte e Turismo*. Lisboa. I:4 (1941).

PANORAMA. *Revista Portuguesa de Arte e Turismo*. Lisboa. I:5/6 (1941).

PANORAMA. *Revista Portuguesa de Arte e Turismo*. Lisboa. II:11 (1942).

PEDREIRINHO, José Manuel – *Dicionário dos Arquitectos activos em Portugal, do século I à actualidade*. Porto: Edições Afrontamento, 1994.

PEIXOTO, Paula Torres – *Palacetes de Brasileiros no Porto (1850-1930). Do estereótipo à realidade*. Porto: Edições Afrontamento, 2011.

PEREIRA, Álvaro – Espinho de Ontem. *Espinho Boletim Cultural*. Espinho. V: 19/20 (1983) 257-377.

PEREIRA, Álvaro – *Espinho. Monografia*. Espinho: Edição do Autor, 1970.

PEREIRA, Paulo (org.) – *História da Arte Portuguesa*, vol. III. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995.

PERNES, Fernando (dir.) – *Panorama. Arte Portuguesa do século XX*. Porto: Fundação de Serralves/Campo das Letras, 1999.

PEVSNER, Nikolaus – *Los origenes la arquitectura moderna y del diseño*. Barcelona: Gustavo Gili, 1969.

PIRES, Maria do Carmo Marques – *A Rua Álvares Cabral (1895-1940). Formas de Habitar*. Porto: FAUP, 2000.

PIRES, Maria do Carmo Marques – O Arquitecto José Geraldo Da Silva Sardinha – construtor de espaços de passagem, encontros e permanências, in *Artistas e Artífices: e a sua mobilidade no mundo de expressão portuguesa*. Porto: FLUP, 2007, pp. 349-357.

PORTAS, Nuno – A Evolução da arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação por Nuno Portas, in ZEVI, Bruno - *História da Arquitectura Moderna*, vol. II. Lisboa: Editora Arcádia, 1973.

QUINTA, João – *Espinho*. Espinho: CME, 1999.

RAMOS, Rui Jorge Garcia – *A Casa. Arquitectura e projecto doméstico na primeira metade do século XX português*. Porto: FAUP, 2010.

RAMOS, Rui Jorge Garcia, coord. – *Leituras de Marques da Silva*. Porto: FIMS, 2011.

RIBEIRO, Ana Isabel de Melo – *Arquitectos Portugueses: 90 anos de vida Associativa: 1893-1953*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2002.

RIBEIRO, Armando Manuel Barge Bouçon – *Sociabilidades e Marginalidades em Espinho: práticas sociais, culturais e associativas (1889-1915)*. Dissertação de Mestrado em História Contemporânea apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2001.

RIBEIRO, Valdemar Alves – Desfazendo um equívoco. *Maré Viva* (199?).

RIO-CARVALHO, Manuel do – Do Romantismo ao fim do século. In *História da Arte em Portugal*, vol. 11. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

RODRIGUES, Albertino Amaro de Sousa – *Vila de S.º Martinho de Anta: Documentos. (Subsídios para uma monografia)*. Anta: Edição do autor, 1996.

SANDE E CASTRO, António Paes de – *A Granja de Todos os Tempos*. Vila Nova de Gaia: CMG, 1973.

SILVA, Jorge Henrique Pais da; CALADO, Margarida – *Dicionário de Termos de Arte e Arquitectura*. Lisboa: Editorial Presença, 2005.

TAVARES, Domingos – *Francisco Farinhas Realismos Modernos*. Porto: Dafne Editora, 2008.

TEIXEIRA, Manuel C. – *Habitação popular na cidade do Porto. As ilhas do Porto*.

VASCONCELOS, Domingas Isabel Costeira da Rocha de – *A Praça do Marquês de Pombal na Cidade do Porto: das suas origens até à construção da Igreja da Senhora da Conceição*. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2004. 2 vols.

VENTURA, José Pinto da Silva – Praia de Espinho (fragmentos). *Espinho Boletim Cultural*. Espinho. IV: 13 (1982) 81-89.

VIVÊNCIAS em Espinho no Estado Novo. Espinho: CME, 2008.

ZENHA, Isabel Maria Menezes Fonseca – *Os instrumentos de planeamento e o espaço público: caso de estudo, cidade de Espinho*. Prova de Mestrado Integrado em Arquitectura apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto em 2010.

Bibliografia em suporte digital

ARQUIVO da FBAUP – *Alumni. Letra J.* [Em linha, Consult. 20 Agosto 2013]. Disponível em WWW: <<http://arquivo.fba.up.pt/alumniJ.html>>.

CÂMARA MUNICIPAL DE ESPINHO – *Revisão do Plano Diretor Municipal de Espinho.* [Em linha]. Espinho: Câmara Municipal de Espinho, 2004. [Consult. 20 Junho 2013]. Disponível em WWW: <www.cm-espinho.pt>.

CUNHA, Manuela – *Património Imóvel Edificado.* [Base de dados em MS Access] Espinho: Museu Municipal de Espinho, 2012. [Consult. 20 Junho 2013].

IHRU – *Sistema de Informação para o Património Arquitectónico.* [Em linha, Consult. 10 Maio 2013]. Disponível em WWW: <http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/Default.aspx>.

IAP20 – Inquérito à Arquitectura Portuguesa do Século XX. [Em linha]. [S.l.]: Ordem dos Arquitectos, 2006. [Consult. 25 Julho 2013]. Disponível em WWW: <<http://www.iap20.pt/Site/FrontOffice/default.aspx>>.

Fontes Documentais

Arquivo Municipal de Espinho:

AME. Livros de Actas das Sessões da Câmara: 1900-1943 [Disponível no Arquivo Municipal de Espinho, Espinho, Portugal]

AME. Livro de inscrição dos Engenheiros, arquitectos e mestres de obras, nos termos do art.º 25º Capítulo II das Posturas Municipais, Livro 1, 1930-1958. [Disponível no Arquivo Municipal de Espinho, Espinho, Portugal]

AME. Planta de Espinho de 1900. [Disponível no Arquivo Municipal de Espinho, Espinho, Portugal]

AME. Planta de Espinho de 1933. [Disponível no Arquivo Municipal de Espinho, Espinho, Portugal]

AME. Processos de obras particulares: 1900-1943 [Disponível no Arquivo Municipal de Espinho, Espinho, Portugal]

AME. Processos de obras municipais, Pasta 1 [Disponível no Arquivo Municipal de Espinho, Espinho, Portugal]

AME. Piscina Municipal [Disponível no Arquivo Municipal de Espinho, Espinho, Portugal]

AME. Edifício dos Paços do Concelho [Disponível no Arquivo Municipal de Espinho, Espinho, Portugal]

AME. Plantas da Igreja Matriz [Disponível no Arquivo Municipal de Espinho, Espinho, Portugal]

AME. Processos de obras particulares: 1949, Doc. Cineteatro do Casino de Espinho.

Biblioteca Municipal de Espinho:

Base de fotografias de postais [Em linha, Consult. 15 Maio 2013]. Disponível em WWW: <<http://www.cm-espinho.pt/biblioteca/>>